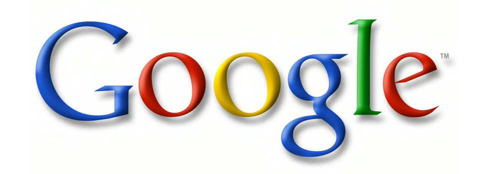


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

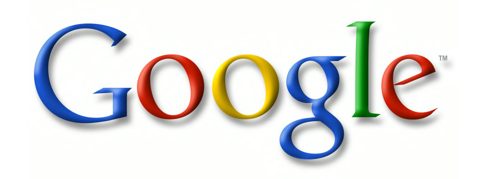
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



29. l. 6



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

TOME DEUXIÈME

LYON. — IMPRIMERIE PITRAT AINÉ, RUE GENTIL, 4.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

PAR

G. A. HEINRICH

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE A LA FACULTÉ
DES LETTRES DE LYON

TOME DEUXIÈME



PARIS
LIBRAIRIE A. FRANCK
F. VIEWEG, PROPRIÉTAIRE
RUE RICHELIEU, 67, EN FACE DE LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

1870

Tous droits réservés


LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
29 APR. 1932
OF OXFORD

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

LIVRE V

LA PREMIÈRE PHASE DE L'AGE CLASSIQUE

CHAPITRE PREMIER

KLOPSTOCK

I

LA VIE ET L'INFLUENCE DE KLOPSTOCK

Il y a, dans l'histoire littéraire de tous les peuples, un moment solennel; c'est celui où un homme de génie fixe la langue et ouvre à la littérature nationale sa véritable voie. Une sorte d'instinct groupe aussitôt autour de lui l'élite de la nation; car les essais insuffisants des auteurs qui l'ont précédé ont du moins formé un public, épuré le goût, et rendu les contemporains capables de reconnaître et de saluer le grand écrivain qui traduira le premier, en une lan-

gue forte et précise, les vagues aspirations de leurs intelligences. Le beau est toujours pressenti quelque temps avant d'être manifesté dans toute sa splendeur par un chef-d'œuvre. Ainsi les spectateurs français qui applaudirent *Le Cid* avaient entrevu confusément la vraie tragédie dans les pièces encore informes des devanciers de Corneille. Balzac et Voiture avaient fait soupçonner cette correspondance parfaite de l'idée et de la forme, cette précision de la pensée et cette ampleur du style qu'on admira tout à coup dans le *Discours de la méthode* de Descartes. Klopstock tient dans la littérature allemande la place que Corneille et Descartes occupent dans la nôtre. Il inaugure le grand siècle classique.

Frédéric-Gottlieb Klopstock naquit à Quedlinbourg, au pied des montagnes du Harz, le 2 juillet 1724. Ses premières années se passèrent à la campagne. Après avoir commencé ses études au gymnase de sa ville natale, il fut envoyé en 1739 à l'école de Schulpforta. Ses facultés poétiques s'étaient déjà éveillées, il méditait d'écrire une épopée, et avait choisi pour sujet les hauts faits d'Henri I[er] l'Oiseleur. En 1745, il vint étudier la théologie à l'université d'Iéna. C'est là qu'il conçut le plan de son poëme du *Messie* et qu'il en esquissa en prose les premiers chants. Dès lors sa carrière fut décidée ; il renonça à l'état ecclésiastique pour se consacrer aux lettres. En 1746, il vint à Leipzig et se lia avec les jeunes écrivains qui collaboraient au *Journal de Brême*. Il continuait à travailler en secret à son poëme, et ce fut alors qu'il résolut de l'écrire en vers hexamètres à l'imitation des épopées antiques. Sur les instances de ses amis, il se décida, en 1748, à publier sans nom d'auteur dans leur recueil les trois premiers chants du *Messie*. L'effet produit fut immense; et Klopstock, enhardi par le succès, renonça bien-

tôt à garder l'anonyme. Peu de temps après, il quitta Leipzig pour aller occuper une place de précepteur à Langensalza. C'est là qu'il connut la jeune fille qu'il a chantée sous le nom de Fanny, et qui ne répondit point à son amour.

En 1750, il accepta une invitation de Bodmer qui l'appelait auprès de lui. L'école de Zurich avait accueilli avec transports la publication du *Messie;* elle soutenait en faveur du poëme de Klopstock une lutte passionnée contre les disciples de Gottsched. Klopstock arrivait en Suisse entouré d'une sorte d'auréole. Cependant si sincère que fut sa piété, si ardent que fut son enthousiasme, il ne pouvait égaler les élans mystiques de la petite église dont Bodmer était comme le pontife. Les naïfs critiques de Zurich s'étaient figuré recevoir une sorte de séraphin; ils ne trouvaient en leur hôte qu'une âme élevée et un caractère délicat. Ils se voyaient réduits à causer avec un homme, lorsqu'ils avaient rêvé d'entendre les révélations d'un prophète. Il y eut un peu de désenchantement, et la situation de Klopstock devint assez fausse. Il espérait alors obtenir à Brunswick une place de professeur, qui devait le mettre à l'abri du besoin; il quitta la Suisse en 1751 pour aller solliciter cette position nouvelle. La générosité du ministre danois Bernstorff vint inopinément lui donner cette existence paisible et indépendante qu'il n'avait osé espérer. Au nom du roi de Danemark, Frédéric V, Bernstorff appelait Klopstock à Copenhague, et lui assurait une pension sous l'unique condition de travailler à achever son poëme. C'est en se rendant à Copenhague qu'il connut à Hambourg Marguerite Moller, sa chère Metta [1], qu'il a chantée sous le nom de Cidlie. Il l'épousa en 1754; mais la mort brsia

Diminutif de Marguerite.

bientôt cette union; il devint veuf en 1758. Revenu en Allemagne, il vécut pendant quelques années à Brunswick et à Quedlinbourg. En 1763, il fut rappelé à Copenhague avec le titre de conseiller de légation; mais à la chute de son protecteur Bernstorff, en 1771, il renonça à cette place et au traitement qui y était attaché. Il rentra en Allemagne et vint se fixer à Hambourg.

Le succès de ses œuvres et la gloire qui s'attachait à son nom permettaient alors à Klopstock de se passer des faveurs des souverains. Toutefois un prince allemand fut jaloux d'être à son tour le bienfaiteur du grand poëte. En 1774, Klopstock fut invité à la cour de Carlsruhe, et reçu du margrave une pension viagère, avec le titre de conseiller badois. Dans sa retraite de Hambourg, il suivit désormais avec une sympathique curiosité les progrès de cette littérature qu'il avait dotée de son premier chef-d'œuvre. Fidèle jusqu'à la fin aux convictions de sa jeunesse, il ne cessa jamais de défendre les trois grandes causes qu'il avait prétendu servir par ses écrits: le christianisme, le culte de la patrie allemande et la liberté. Aussi le grand mouvement de la Révolution française ne le trouva point indifférent. Il chanta dans ses odes les nobles espérances, les généreux efforts de 1789, comme il réprouva avec horreur le régime de la Terreur et les excès de 1793. La Convention l'avait inscrit sur cette liste bizarre des étrangers auxquels elle décerna le titre de citoyen français. Une telle distinction n'était point faite pour flatter Klopstock; il la repoussa; mais il l'eut acceptée comme un honneur si elle lui eût été décernée par l'Assemblée constituante. Il avait célébré la résurrection de la liberté; il trouva des accents encore plus énergiques pour flétrir ceux qui profanaient son nom par le plus odieux des despotismes; et le pacifique Klopstock se fit le défenseur passionné de Char-

lotte Corday. La France eut d'ailleurs toujours le privilége d'exciter ses sympathies et d'attirer ses regards. Il reçut avec joie le titre de membre associé de l'Institut qui lui fut conféré en 1802.

La vieillesse de Klopstock s'écoula paisible, honorée, et entourée des soins les plus affectueux. Une amie de sa femme, Mme Élisabeth de Winthem, se consacra à lui et l'épousa en 1791, à un âge où le mariage n'est que la plus haute forme du dévouement. Klopstock mourut le 14 mars 1803. Ses derniers instants furent ceux d'un chrétien plein de foi et de ferveur. Il se répétait dans son agonie, comme un encouragement au milieu de ses souffrances, les beaux vers où il avait jadis représenté Marie, sœur de Lazare, passant des ténèbres du tombeau à la gloire céleste :

« O mort. léger sommeil, de toutes les bénédictions la « plus douce, c'est donc toi ! Anges, héritiers du Ciel, est-« il possible que je sois bienheureuse?... O vous, premiers-« nés de la béatitude infinie, fils de la Lumière éternelle, « les plus saintes des créatures de Dieu, se peut-il que je « partage votre bonheur ? Oubli du passé, donne-moi le « calme et la paix. Mais non ! il y a trop de douceur à « comparer les souffrances de cette vie fugitive avec les « suaves consolations qui n'auront point de fin. C'est une « joie qui vous manque, purs esprits qui n'avez jamais « péché ; vous compatissez à nos misères ; mais vous ne « pleurez point ces larmes que vient sécher dans nos yeux « la douce main de Jésus, le Dieu d'amour. Pressentiment « prophétique, qui m'as suivi au sein des peines les plus « amères, qui m'as dit plus d'une fois que plus tard je ren-« drais grâce même de mes maux, oui, tu es accompli ! A « chacun de mes jours succédait la nuit sombre ; puis est « arrivé le jour du trépas. Ce n'a été qu'un instant, et

« qu'elle est vite venue m'éveiller, l'aurore de la vie « éternelle ![1] »

Klopstock fût enterré à Ottensée, près d'Altona, dans le tombeau où reposait sa chère Metta. Lui-même dans des vers pleins de grâce et de mélancolie avait décrit la sépulture qu'il rêvait pour ses restes.

« O ma mère, salut, terre qui abriteras un jour douce- « ment mes os dans ton sein frais et pur! Puissé-je ce- « pendant, j'espère cette grâce de mon Rédempteur, ne « descendre dans la tombe que lorsque j'aurai terminé « l'hymne de la nouvelle alliance! Alors elles pourront « rester muettes, les lèvres qui ont chanté le Dieu d'amour; « alors ils pourront se fermer les yeux qui ont versé tant « de larmes de joie. Alors que mes amis, pieusement ré- « signés dans leur douleur, entourent ma tombe de lau- « riers et de palmes verdoyantes, afin que lorsque je sor- « tirai du sommeil de la mort, mon corps transfiguré « s'éveille sous de sacrés ombrages pour commencer sa « vie éternelle. [2] »

Les souhaits de Klopstock ont été exaucés. La postérité a respecté, dans la disposition de sa sépulture, cette sorte de testament du poëte. Ces quelques vers suffisent à nous révéler ce que cette grande âme renfermait d'exquise sensibilité et d'élévation morale; il nous font comprendre cette pensée à la fois juste et spirituelle de Mme de Staël, que s'il y avait *des saints de la poésie*, Klopstock aurait parmi eux sa place marquée au premier rang.

Klopstock est relativement peu apprécié parmi nous. Son poëme du *Messie* est d'une lecture assez difficile dans le

[1] Le *Messie*, chant XII. Bien que le nom de *Messiade* soit plus habituellement donné en France au grand poëme de Klopstock, nous adoptons la désignation de *Messie*, qui est le titre véritable.

[2] Le *Messie*, chant III.

texte allemand, et n'a pas eu jusqu'ici de traduction française complétement satisfaisante. Les deux premières, celle de Barthélemi et Junker, publiée en 1772, et celle de la chanoinesse de Kurzrock, publiée en 1802, firent le désespoir de Klopstock, qui était assez familier avec notre langue pour se rendre compte des étranges mutilations que ces maladroits interprètes avait fait subir à sa pensée[1]. La traduction plus moderne de d'Horrer n'est pas moins faible[2]; la meilleure de toutes, celle de Mme de Carlowitz, si elle rend assez bien l'esprit et le mouvement des vers de Klopstock, s'écarte souvent du texte avec une liberté qui dépasse les bornes[3]. Les *Odes* de Klopstock, qui sont pourtant l'un de ses principaux titres de gloire n'ont pas été traduites; ses tragédies bibliques, *La mort d'Adam*, *David*, *Salomon*, nous sont presque inconnues. La littérature allemande elle-même nous semble s'être fort écartée des voies que lui avait tracées son premier grand poëte. Il est donc assez difficile au public français de se rendre bien compte et de la grandeur de Klopstock et des causes de son influence.

Les écrivains qui fixent une langue n'ont pas le pouvoir de lui assigner pour bornes infranchissables le cercle de leurs propres pensées. Ils en arrêtent définitivement la

[1] Klopstock, faisant allusion au nom de Kurzrock *(habit court)*, disait avec humeur que la chanoinesse avait l'esprit aussi court que ses jupons. Il essaya de suppléer à l'insuffisance des traductions en mettant lui-même son poëme en prose latine. C'était une idée étrange, et qui n'alla pas à l'adresse de la société française.

[2] Publiée en 1825.

[3] Publiée en 1840, et réimprimée depuis. Je ne cite ici qu'un exemple de cette liberté d'interprétation : les beaux vers suivants:

Ihr, wenigen Edeln,
Theure, herzliche Freunde des liebenwürdigen Mittlers,
Ihr, mit dem kommenden Weltgerichte vertrauliche Seelen,

sont rendus par ces mots : « Ames pieuses, qui comprenez la personnification du principe d'amour et de charité. »

grammaire ; ils en déterminent le génie ; mais précisément parce qu'ils dispensent leurs successeurs du pénible travail de chercher pour leurs idées une forme pure et correcte ; ils ne leur laissent que plus d'indépendance pour les combinaisons les plus diverses et de la pensée et du style. Il arrive même parfois que ces grands auteurs appartiennent davantage par leur esprit et leurs tendances à l'âge qui les a précédés qu'à celui qu'ils inaugurent. Ainsi, Dante résume dans son œuvre tout le moyen âge en même temps qu'il crée la langue de l'Italie moderne. Quelle profonde différence ne distingue point Corneille de Racine ou de Voltaire, et Descartes de La Bruyère ou de Montesquieu ! De même, qui pourra mesurer la distance qui sépare la pieuse et chrétienne inspiration de Klopstock du sensualisme élégant de Wieland, du déisme enthousiaste de Schiller ou de l'indifférente sérénité de Goethe ? Klopstock semble plutôt continuer la tradition de la fervente école protestante de Paul Gerhardt qu'annoncer l'audacieuse liberté de penser de l'Allemagne contemporaine. Mais s'il n'a pas révélé dans ses œuvres le génie du peuple allemand sous toutes ses faces et avec ses aptitudes si variées, il a personnifié la jeunesse allemande avec son esprit mystique et rêveur, ses ardeurs enthousiastes, son patriotisme sincère, ses aspirations sans bornes. Elle se reconnut en lui, et c'est ce qui le rendit populaire.

La poésie de Klopstock a en effet les charmes aussi bien que les imperfections de la jeunesse. Les images y abondent, le sentiment y déborde ; il semble que les vers ne puissent suffire à rendre cette foule d'émotions qui se pressent dans l'âme du poëte. Les expressions pittoresques et variées semblent naître sous sa plume, avec cette inépuisable fécondité de la végétation printannière. Cependant cet admirable épanouissement s'arrête à la fleur et ne

donne que peu de fruits. Klopstock conserva, il est vrai, jusqu'à l'âge le plus avancé, cette grâce naïve de la jeunesse dans ses pensées et dans son style ; mais il n'a pu atteindre à une forme plus nerveuse et plus sobre, où l'accent net et viril d'un esprit maître de lui-même succède à cette perpétuelle extase de l'âme en présence des sentiments qui la remplissent et l'agitent confusément. On ne peut dire de Klopstock qu'il a mis toute son âme dans ses vers ; ce sont plutôt les sujets qu'il a traités qui ont dominé et ravi son âme tout entière ; sa muse semble le faire obéir plutôt que l'inspirer : et si sa pensée s'élève parfois jusqu'au ton de la prophétie, elle en a aussi trop souvent l'incohérence et l'obscurité.

Aussi cette poésie, si puissante à évoquer les grandes images du passé ou à donner une forme séduisante aux visions de l'avenir, a su rarement vivre dans le présent. L'épopée du *Messie*, qui marque en Allemagne une époque si importante, si l'on s'attache à l'histoire de la langue et de la littérature, n'a en réalité pas de date, si l'on cherche dans les vers du poëte la trace des événements contemporains. Klopstock en l'écrivant semble s'être affranchi du temps pour vivre dans un monde complétement idéal. C'est encore un trait de ressemblance de plus avec la jeunesse, que cet oubli des réalités présentes, si frappant dans le poëme du *Messie*. C'est là aussi l'un des côtés dangereux de cette poésie. Elle exalte les sentiments sans laisser dans l'âme autre chose que les convictions passagères qui résultent de l'émotion du moment. Chez Klopstock, sans doute, ces convictions étaient inébranlables, mais il n'a pour les faire pénétrer dans l'âme de son lecteur qu'un seul moyen, l'attendrissement. Je ne dirai pas, avec quelques critiques, que cet appel incessant à la sensibilité fait qu'on respire à la lecture de Klopstock une sorte d'atmosphère molle et

énervante, mais je reconnais qu'en un siècle de doute on est loin d'avoir converti les hommes pour leur avoir fait verser quelques larmes. Une génération sceptique peut céder à l'émotion par surprise, et, ce moment passé, elle fait ses réserves et ne se tient que mieux en garde contre toute croyance. Aussi la ferveur chrétienne de Klosptock est-elle demeurée sans influence ; elle n'a produit en Allemagne qu'une révolution purement esthétique, en montrant les admirables effets qu'on pouvait tirer du merveilleux chrétien. Les âmes naturellement inclinées vers la foi, ou déjà profondément convaincues, peuvent seules chercher dans la lecture du *Messie* plus qu'un plaisir littéraire, et y trouver un aliment pour leur piété. Klopstock, en s'adressant toujours au cœur plutôt qu'à l'intelligence, se ferme l'accès des âmes plus exigeantes qui réclament avant tout des raisons. Il rappelle les mystiques du moyen âge qui se bornent à célébrer les harmonies d'un dogme incontesté. Et encore si l'on compare au poëme de Klopstock quelques-unes des œuvres de cet âge de foi, par exemple les parties les plus mystiques de la *Divine Comédie*, combien la discussion tient plus de place dans le *Paradis* de Dante que dans le *Messie !* Combien le grand poëte florentin nous paraît plus propre que Klopstock à devenir l'éloquent apologiste de la foi qui a inspiré ses vers !

C'est donc moins à ses accents religieux qu'à son ardent patriotisme que Klopstock doit le culte dont son nom reste encore l'objet parmi ses compatriotes. Le poëte des *Odes*, tout pénétré de l'amour des antiques traditions nationales, est resté plus populaire que le chantre du *Messie*. Le premier, en effet, il a évoqué avec intelligence et avec grandeur le souvenir de la vieille Germanie. La grande figure d'Arminius, indignement travestie par la fade rhétorique de Lohenstein, apparut dans ses vers entourée d'une véritable

auréole. L'ancienne mythologie elle-même fut comprise et épargnée par ce fervent chrétien : il sut y démêler ce qu'elle avait de force et de grâce : il signala aux poëtes ce champ si longtemps abandonné, leur promettant qu'ils y recueilleraient de riches moissons. En pressant la nouvelle école de suivre les traces de la poésie anglaise, il prenait soin d'exciter son ardeur, de la convier à une lutte généreuse, loin de lui prêcher une imitation servile. Il voulait qu'elle conquît noblement sa place dans le monde des lettres, et s'efforçât de surpasser les modèles qu'il lui proposait. C'est le sentiment qu'il a admirablement exprimé dans une ode célèbre.

« J'ai vu... Oh ! dites-moi, était-ce le présent, ou con-
« templais-je l'avenir ? J'ai vu la muse de la Germanie
« entrer en lice avec la muse anglaise, et s'élancer pleine
« d'ardeur à la victoire.

« Deux termes, élevés à l'extrémité de la carrière, se
« distinguaient à peine ; l'un ombragé de chêne, l'autre
« entouré de palmiers.

« Accoutumée à de tels combats, la muse d'Albion des-
« cendit fièrement dans l'arène ; elle reconnut ce champ
« qu'elle avait parcouru déjà dans sa lutte sublime avec le
« fils de Méon, avec le chantre du Capitole.

« Elle vit sa rivale, jeune, tremblante ; mais son trem-
« blement était noble : l'ardeur de la victoire colorait son
« visage, et sa chevelure d'or flottait sur ses épaules.

« Déjà, retenant à peine sa respiration pressée dans son
« sein ému, elle croyait entendre la trompette ; elle dévo-
« rait l'arène, elle se penchait vers le terme.

« Fière d'une telle rivale, plus fière d'elle-même, la
« noble Anglaise mesure d'un regard la fille de Thuiscon.
« — Oui, je m'en souviens, dit-elle, dans les forêts de chênes,
« près des bardes antiques, ensemble nous naquîmes.

« Mais on m'avait dit que tu n'étais plus. Pardonne, ô « Muse! Si tu revis pour l'immortalité, pardonne-moi de « ne l'apprendre qu'à cette heure... Cependant je le saurai « mieux au but.

« Il est là... Le vois-tu dans ce lointain? Par delà le « chêne, vois-tu les palmes? Peux-tu discerner la cou- « ronne? Tu te tais... Oh! ce fier silence, ce courage « contenu, ce regard de feu fixé sur la terre, je les connais.

« Cependant, pense encore avant le dangereux signal, « pense... N'est-ce pas moi qui déjà luttai contre la muse « des Thermopyles, contre celle des Sept Collines?

« Elle dit. Le moment décisif est venu; le héraut s'ap- « proche :—O fille d'Albion, s'écria la muse de la Germanie, « je t'aime en t'admirant; je t'aime; mais l'immortalité, « les palmes me sont encore plus chères que toi. Saisis « cette couronne, si ton génie le veut; mais qu'il me soit « permis de la partager avec toi.

« Comme mon cœur bat!... Dieux immortels!... Si « même j'arrivais plus tôt au but sublime... Oh! alors, tu « me suivras de près... Ton souffle agitera mes cheveux « flottants.

« Tout à coup la trompette retentit, elles volent avec la « rapidité de l'aigle; un nuage de poussière s'élève sur la « vaste carrière : je les vis près du chêne; mais le nuage « s'épaissit, et bientôt je les perdis de vue [1]. »

Le poëte n'a point osé désigner de vainqueur, et même aujourd'hui que la postérité peut opposer aux grands noms de Shakespeare et de Milton ceux de Klopstock lui-même, de Goethe, de Schiller et tant d'autres encore, il serait superflu de discuter une vaine question de préséance. Les

[1] J'ai suivi la traduction de Madame de Staël, *De l'Allemagne*, IIe partie, ch. v.

deux muses parcourent une carrière différente ; le but que leur a assigné la Providence n'est point le même. Il suffit à la gloire de l'Angleterre d'avoir éveillé le génie de l'Allemagne; mais à peine sorti de son long sommeil, il s'est frayé sa propre voie. Il a su garder pour son initiateur une vive reconnaissance sans s'astreindre à suivre sa trace. C'est ainsi que Dante paraît s'attacher aux pas de Virgile, tout en lui faisant parcourir des chemins qui lui étaient inconnus; toutefois, sans Virgile il n'aurait pas tenté le périlleux voyage, et il lui donne à juste titre les noms de guide et de maître [1]. Ainsi Klopstock s'est inspiré de Milton, tout en demeurant profondément original [2].

II

KLOPSTOCK POËTE ÉPIQUE

Madame de Staël compare l'impression que cause la lecture du *Messie* à ce recueillement involontaire qui s'impose à l'âme quand on entre dans une grande église au

1 Tu duca, tu signore, e tu maestro.
(*Inferno*, II, 140.)

2 Nous ne mentionnerons que pour mémoire les œuvres en prose de Klopstock, dont le style faible et la diction pénible contrastent avec l'élévation de ses poésies. Parmi elles figure une poétique aujourd'hui fort oubliée (*Ueber Sprache und Dichtkunst*) et un traité d'orthographe (*Ueber deutsche Rechtschreibung*).— Les principales éditions complètes des œuvres de Klopstock sont celle de 1798 en douze volumes; celle de 1823 (terminée en 1829) en dix-huit volumes; enfin celle de 1839 en neuf volumes. — Parmi les travaux biographiques contemporains de l'auteur, il faut citer l'ouvrage assez singulièrement intitulé *Lui* (*Er und über ihn*) par Kramer; Leipzig, 1780.— Cf. Klamer Schmidt, *Klopstock und seine Freunde;* 1816;— H. Döring, *Klopstock's Leben;* Weimar, 1827 ; — Gruber, *Klopstock's Leben;* 1832.

milieu de laquelle un orgue se fait entendre. Une sorte d'émotion respectueuse saisit l'âme même la plus incrédule, et la réconcilie un instant avec les croyances qu'elle combattait naguère. Cette appréciation ne manque pas de justesse, mais veut être expliquée. Nous sommes en présence du dernier des grands poëmes épiques de la littérature moderne. Quelles sont les difficultés que Klopstock avait à vaincre pour triompher des obstacles qui se dressaient devant lui de toutes parts et forcer l'admiration des contemporains de Voltaire ?

Le *Messie* fut l'œuvre de presque toute la vie de Klopstock. La composition de cette épopée ne remplit pas moins de vingt-cinq années [1]. Les adversaires de Klopstock cherchèrent en vain à tourner en ridicule la lenteur du grand poëte [2]. Un immense intérêt s'attache à ces œuvres qu'un homme de génie associe en quelque sorte à toutes les vissicitudes de son existence, comme un témoin fidèle de toutes ses pensées, comme un confident de toutes les aspirations de son cœur. C'est ainsi que Dante a conçu la *Divine Comédie;* c'est ainsi que Goethe ne s'est résolu que dans la plus extrême vieillesse à terminer son œuvre de prédilection, le poëme de *Faust*. Mais Klopstock n'a-t-il point consacré à une entreprise chimérique les labeurs de presque toute sa carrière? Une épopée était-elle encore possible en plein dix-huitième siècle, et devait-on en chercher le sujet dans ces croyances chrétiennes que la critique

[1] Les trois premiers chants furent publiés en 1748; le quatrième et le cinquième, en 1751; les quinze derniers chants furent publiés en trois groupes de cinq chants, en 1753, 1759 et 1773. La première édition complète du *Messie* fut donnée en 1780.

[2] Ainsi un disciple de Gottsched, Triller, publia en 1751 un essai de parodie en un chant, annonçant que vingt-neuf autres devaient suivre dans un bref délai : « *Der Wurmsamen, Heldengedicht, erster Gesang, welchem bald 29 andere folgen sollen.*

semblait alors ébranler de toutes parts? Puisque Klopstock n'a point reculé devant cette tâche, il faut, pour apprécier son génie, mesurer en quelque sorte ses chances de succès et de revers.

Le sentiment religieux est éternel. Si l'épopée est le récit qu'une nation se fait à elle-même de ses propres croyances, tous les siècles chrétiens ont un côté épique. S'il faut que tout homme reconnaisse dans le héros du poëme le type que son cœur a aimé et que conserve sa mémoire, l'épopée chrétienne est encore possible, et même la seule possible dans les temps modernes. Tout homme, même sceptique, même incrédule, à un moment de sa vie, de son enfance peut-être, mais à un de ces moments dont le souvenir ne s'efface point, a entrevu, aimé, adoré la face du Sauveur de l'humanité. Tout homme est fatalement ramené de temps en temps à la grande question de son avenir éternel. Le monde surnaturel a pour nous l'attrait si puissant du mystère. Le voile à demi soulevé qui nous en laisse soupçonner quelque chose ne fait qu'enflammer davantage notre curiosité et augmenter notre ardeur de pénétrer ce qui nous est caché. Pourtant cette prétention même est une chimère. Jamais les voiles ne tomberont complétement. Le monde surnaturel, bien plus que le monde visible, a des secrets qui défient toutes les investigations. C'est le seul monde qu'on ne puisse jamais ni oublier, ni se flatter de connaître. C'est la seule énigme à laquelle on ne puisse se dérober. Il faudra tôt ou tard la résoudre; il faudra tenter le périlleux voyage de l'autre vie; et si jadis les aventures lointaines des héros faisaient le sujet des chants des poëtes, quel intérêt pour nous dans cette course mystérieuse à laquelle nous sommes fatalement réservés!

Mais ce qui fait la grandeur et la légitimité de l'épopée chrétienne en fait en même temps la difficulté. Le monde

invisible excite et enchaîne à la fois l'imagination du poëte. C'est ce qu'entrevoyait Boileau, et ce qu'il a imparfaitement exprimé dans ces vers malheureux :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles,
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

Rien ne gênait, en effet, l'essor de la poésie antique. Le paganisme a eu des légendes ; il n'a jamais eu de théologie. Les poëtes ont été les seuls théologiens de l'antiquité. On peut leur appliquer ce qu'on a dit des statuaires, qui faisaient de leurs propres mains les dieux qu'ils devaient adorer. Au sein d'une tradition flexible, dont les traits généraux seulement leur étaient imposés par le caractère même de leur race, ils avaient libre carrière pour développer à leur gré le thème primitif des légendes. Le christianisme, au contraire, et c'est là un de ses titres de créance comme l'une de ses gloires, a seul osé définir l'indéfinissable. En même temps qu'il dépasse la nature et s'élève au-dessus de la raison, il émeut l'imagination, l'ébranle et la contraint tour à tour. Il surrexcite toutes les puissances de notre être, et leur oppose à toutes des barrières infranchissables. Il s'adresse à l'homme tout entier pour l'ennoblir et lui donner des joies ineffables, mais aussi pour le confondre et le dompter. *Non longius ibis*. Il ne reste au poëte qu'un rôle, il est vrai, un rôle sublime, qui est de manifester le divin au monde, de trouver l'expression, la formule de ces dogmes dont la rigueur dépasse celle des mathématiques. Mais là encore, que d'entraves ! A chaque pas le poëte trouve devant lui une tradition redoutable, appuyée sur toute l'autorité des docteurs, sur toute la majesté des conciles. Partout la fiction est bannie ; à chaque invention hasardée du poëte la science sacrée oppose le *non licet*, la rigoureuse prohibition de l'orthodoxie.

La merveilleuse histoire de la Rédemption a d'ailleurs été écrite dans un livre dont la noble simplicité dépasse et déconcerte la poésie. La plus haute expression de la poésie est le sublime. Or, on peut dire que le sublime et l'Évangile se confondent. C'est une seule et même chose. Comment assujettir aux règles de la prosodie, soumettre aux caprices de l'imagination ces mots si brefs, si dépouillés d'ornements et si magnifiques sous leur apparente nudité. Toute traduction défigure, tout développement affaiblit. Le héros de l'Évangile peut-il d'ailleurs être enfermé dans les limites d'une épopée humaine? Le nom même de héros répugne. Vida l'emploie souvent dans sa *Christiade;* et le mot latin *heros* sonne mal à nos oreilles chrétiennes ; il fait tache dans les hexamètres purs et corrects de l'évêque de Crémone. Nous sommes donc en présence d'un Dieu. *Deus, ecce Deus!* L'art s'efface pour faire place à l'adoration, et le silence semble la plus digne forme de l'hommage.

Puis ce héros est impeccable. L'homme en tout se recherche lui-même ; aussi il réclame dans l'épopée et la grandeur qu'il rêve, et je ne sais quel souvenir de ses propres imperfections qui lui atteste que le héros est bien son véritable frère. Il participe ainsi à la grandeur de cet être aimé. En effet, les fautes des grands, en les abaissant vers nous, nous rehaussent à nos propres yeux ; nous nous sentons plus voisins de ceux qui partagent nos faiblesses. Il n'y a rien de semblable dans la divine et inaltérable figure du Christ. Si nous passons aux misères de la nature humaine, il semble au premier abord que l'abîme soit comblé, que nous ayons bien un héros de notre race, que la conception de l'Homme-Dieu soit souverainement épique. En effet, le Verbe Éternel s'est fait chair ; il s'est abaissé vers l'homme ; il partage avec nous ce qui atteste le mieux notre infirmité, la douleur. *Vere languores nostros ipse tulit.*

Mais ces douleurs sont vaincues par la plus inimitable patience, et supportées par une victime absolument innocente. *Quis vestrum arguet me de peccato?* Et derrière ce supplicié livré aux insultes, on ne peut oublier le Dieu qui reviendra un jour juger le monde. C'est la parole dite à Pilate lorsque le divin accusé confesse qu'il est le Fils du Dieu vivant, et cette parole retentit dans tout le lugubre drame de la Passion. Nous retrouvons donc toujours la même conclusion, l'adoration et la prière. Mais l'adoration, c'est le lyrisme, ce n'est point l'épopée. C'est là l'écueil où se sont heurtés les plus grands génies. Dante, si dramatique dans son *Enfer*, si émouvant dans son *Purgatoire*, ne peut échapper à une certaine monotonie quand il veut chanter l'essence divine et raconter les splendeurs du Paradis. Ce sont des livres admirables faits pour être pris, déposés, repris tour à tour ; écrits plutôt pour la méditation que pour la lecture suivie, et qui ne nous laissent point, comme les épopées, l'attente et l'inquiétude du dénoûment. C'est cette difficulté, comprise et évitée, qui fait, dans notre littérature française moderne, le charme d'un livre justement célèbre, les *Poëmes évangéliques* de M. de Laprade. L'auteur a admirablement compris que le récit de l'Évangile se prêtait mieux à une série de méditations poétiques qu'à un enchaînement suivi, et l'interruption apparente de l'action contribue à l'attrait de cette lecture.

Enfin, la plus insurmontable difficulté d'un tel sujet, c'est la lutte de l'expression du poëte avec la parole évangélique. Les personnages secondaires, les apôtres, les pécheurs convertis, peuvent avoir quelque vie dans l'épopée chrétienne, mais la grande figure vers laquelle tout converge pâlit. L'image est toujours moins majestueuse que celle que notre esprit et surtout notre cœur avaient conçue. On pourrait dire en altérant l'hémistiche du poëte :

Et nota minor imago. Le plus grand critique du dix-huitième siècle, Lessing, a essayé dans son *Laocoon* de déterminer les limites de la peinture et de la poésie. Le problème qu'il a voulu résoudre se pose également dans cette question de l'épopée chrétienne. L'art semble d'abord supérieur; car, tandis que les œuvres de la poésie chrétienne ne se sont élevées qu'à une valeur souvent contestable, l'art chrétien possède une royauté véritable. Il a admirablement exprimé et la majesté de Dieu et l'élan de l'âme humaine par l'architecture religieuse. La peinture et la statuaire ont créé avec les images du Christ et de la Madone des chefs-d'œuvre impérissables. On peut à force de génie faire apparaître sur la toile le Rédempteur entouré de son auréole : la *Transfiguration* de Raphaël en fait foi..L'effort de l'art peut nous faire contempler Dieu, comme le disait saint Paul, *quasi per speculum et in ænigmate;* mais ce qui est vraiment formidable, ce qui dépasse toute puissance humaine, c'est de le faire parler. C'est précisément parce que la parole est supérieure à l'image, plus voisine que l'art de cette raison divine, qui s'est elle-même appelée le *Verbe,* que dans ce suprême effort de l'humanité pour atteindre à l'infini se montre mieux l'impuissance de la créature. L'art lui-même en fournit la preuve. Le Christ enseignant est l'un des sujets où il a le moins réussi. Ce qu'il aime surtout à reproduire, parce qu'il sent qu'il peut y exceller, ce sont les épisodes de l'histoire évangélique où la majesté divine est le plus voilée, c'est la Madone allaitant le saint *Bambino;* c'est la Passion, c'est le crucifiement. Les abaissements du Dieu sont le triomphe de l'art de l'homme. Cela est vrai surtout de la sculpture. Les seuls Christs touchants, sortis du ciseau du sculpteur, sont les Christs expirants. Le Christ enseignant n'a jamais été pour la sculpture qu'un simple sage. Dans cette froide

et correcte figure, s'il n'y avait un type de convention, on pourrait aussi bien reconnaître Platon au cap Sunium que Jésus au bord du lac de Génésareth. Naguère un écrivain moderne, faisant une édition populaire de la *Vie de Jésus*, disait assez prétentieusement dans sa préface qu'il voulait offrir au peuple un Christ en marbre blanc. Il avait raison : il ne pouvait présenter à ses lecteurs un Christ mieux dépouillé de ces attributs divins que sa critique avait essayé de lui ravir. Dans le domaine de la peinture moderne, le Christ d'Ary Scheffer, repoussant le démon tentateur, est un sage qui résiste à un mauvais conseil. Ce n'est pas le Dieu qui retient la foudre qui pourrait éclater sur ses lèvres, et écraser à l'instant le mauvais ange qui a osé s'approcher de la sainteté même.

Et cependant ce sujet impossible à traiter d'une manière complète sera toujours la plus grande des aspirations de l'homme. Ni l'art ni la poésie ne seront découragés par ces obstacles; il semble, au contraire, que l'insuccès ne fasse qu'enflammer leur ardeur. Il y a dans ce grand mystère de la Rédemption du monde un intérêt éternel qui ne laisse pas plus de repos aux imaginations qu'aux consciences. L'épopée chrétienne a revêtu déjà plusieurs formes ; j'ignore celles que l'avenir lui réserve; mais ce qu'on peut affirmer, c'est qu'elle seule est encore possible dans les temps modernes. Toute autre tentative est vouée par avance à la stérilité et à l'impuissance. Le christianisme reste la seule voie par laquelle le poëte épique puisse encore atteindre jusqu'à l'âme de ses contemporains.

Voilà ce que Klopstock avait compris. La foi profonde qu'il professait pour les dogmes chrétiens supprima chez lui toute hésitation. Il sentit qu'un assez grand nombre d'âmes partageaient ses croyances pour lui constituer un public. Moins dogmatique que Milton, il ne disserta point

sur la chute et la rédemption, mais il fit apparaître, entourée d'une suave lumière, la figure du Rédempteur, et convia toutes les âmes à l'adorer avec lui. L'épopée de Milton est essentiellement protestante, celle de Klopstock est simplement chrétienne, et s'adresse à toutes les âmes qui ont foi au Christ. Ce fut l'une des causes de son succès. La grâce mélancolique des vers, l'heureuse hardiesse de la substitution de l'hexamètre antique à la rime firent le reste. Ce n'était sans doute qu'un emprunt, mais qui prouvait tout ce que l'idiome national offrait de ressources. La vieille forme d'Homère et de Virgile parut tout à coup revêtir une jeunesse nouvelle. On découvrit avec étonnement que l'allemand n'était pas inférieur aux langues anciennes en souplesse et en harmonie, et la joie de cette découverte exalta la légitime fierté du sentiment national. D'ailleurs Klopstock avait su comprendre et reproduire l'une des plus précieuses qualités du génie antique, la simplicité. A ces classiques guindés, que l'école de Gottsched ne savait entrevoir qu'à travers les solennelles traductions des auteurs français, il opposait la véritable antiquité, dépouillée de cette pompe conventionnelle qui devenait, entre les mains des copistes maladroits de Racine, un ridicule travestissement. Grâce à lui l'Allemagne apprit à communiquer sans intermédiaire avec les littératures de la Grèce et de Rome, et à y prendre ce qui convenait à son caractère propre. Cette *aimable simplicité du monde naissant*, que Fénelon, seul parmi nos grands auteurs, avait su reconnaître dans Homère, reparut, grâce à Klopstock, dans la littérature allemande. Il la confondit parfois, il est vrai, avec la naïveté; il lui donna une forme moins virile que celle qu'elle a revêtue dans la poésie homérique. Il n'en avait pas moins montré une face du génie antique que les imitateurs de notre dix-septième siècle n'avaient pas même

soupçonnée. Quant au sens de la beauté plastique, de la grâce infinie des créations de l'art grec, il ne fut point donné à Klopstock de le révéler à ses compatriotes. Ce devait être le glorieux privilége de Goethe.

Les éminentes qualités de Klopstock font oublier les défauts de son épopée du *Messie*. On peut objecter, sans doute, que dans son œuvre on ne voit point assez agir la liberté de l'homme ; que les caractères sont un peu effacés, que la lutte n'existe pas dans l'âme de ses personnages, qu'ils sont ou les organes de Satan, ou les serviteurs dociles de la vérité. L'impression n'en est pas moins grande et profonde. Les souffrances du Christ sur la croix remplissent trois chants ; il semble presque impossible à la poésie d'animer ce long récit, et pourtant l'on s'y attache sans pouvoir sans séparer. On croit contempler un de ces curieux tableaux de Giotto ou de la vieille école ombrienne, où les beaux anges, aux têtes pensives et désolées, recueillent dans leurs calices d'or le sang qui coule des plaies du Sauveur. Tel est l'effet que produit dans le poëme du *Messie* le Golgotha, couvert par la foule des Juifs, entouré des légions invisibles des anges, des saints, des patriarches de l'Ancien Testament, dominé par la sévère justice de l'Éternel, tandis qu'au centre du tableau, entre le ciel et la terre, apparaît la douce et mélancolique figure du Christ, en ce moment bien redevenu l'un des nôtres, parce que son caractère de victime a effacé sa divinité.

L'âme droite et pure de Klopstock excelle à peindre les hommes justes et vertueux. Il a noblement esquissé les figures des apôtres et des principaux disciples du Sauveur. Le seul reproche qu'on puisse lui adresser est d'avoir représenté en eux des esprits purs ou des bienheureux plutôt que des hommes. L'empire qu'ils ont sur leurs passions, leur attachement inébranlable à la loi divine semble n'être

point de ce monde. Le repentir de l'apôtre Pierre, lorsqu'il a renié son Maître, a cette calme et grave expression de la pénitence en possession du pardon, qui conserve le regret, mais ne peut tomber dans le désespoir. Sa blessure semble déjà cicatrisée; et il aurait fallu la représenter toute sanglante. Nicodème, dans la réunion du sanhédrin où se décide la mort du Christ, confesse sa divinité avec le plus grand courage. La conclusion de son discours est une sublime prière où il appelle la miséricorde de Dieu sur la tête de ceux qui vont condamner le Sauveur. C'est l'accent du fidèle qui a vu s'accomplir le mystère de la Rédemption; ce n'est pas l'expression naturelle de ce doute, de cette angoisse qui dut saisir à cet instant fatal les disciples de Jésus : « O Messie, s'écrie-t-il, au jour du dernier juge-« ment, sois-moi témoin que je t'ai imploré comme mon « Dieu! » — Nicodème se relève, et, s'adressant à Philon avec la gravité sérieuse d'un séraphin : « Tu m'as maudit, « Philon, et moi, je te bénis. Voilà ce que m'a enseigné « le Dieu que je viens d'adorer devant toi. Je reconnais sa « bonté à la différence de nos paroles. Et quand viendra ta « dernière heure, quand le sang innocent que tu auras « versé, roulant devant tes yeux comme une mer en « furie, appellera sur toi la vengeance du Tout-Puissant; « lorsque, dans l'obscurité de la terrible tempête, tu en-« tendras le pas de fer du juge qui s'approche, quand le « choc du glaive de sa justice frappera la balance où se « pèsera ton éternelle destinée; quand dans les angoisses « de l'agonie, pénétré de terreur en présence de Dieu, l'âme « pleine de pensées bien différentes de celles qui t'empor-« tent aujourd'hui, tu dirigeras vers le juge qui te condam-« nera ton regard mourant pour implorer sa miséricorde, « alors puisse-t-il encore t'entendre et avoir pitié de toi![1] »

[1] Le *Messie*, chant IV.

Klopstock est tout entier dans cette éloquente apostrophe. Cette accumulation de menaces qui semble annoncer la foudre aboutit à une demande de pardon. Il ne sait pas maudire, il assiste résigné aux jugements de l'Éternel; et il n'est pas un des grands coupables dont il nous racontera la perte auquel il n'ait aussi adressé quelque parole de compassion.

C'est ce qui l'a empèché de donner à Satan un aspect véritablement grandiose et terrible. Le Satan de Milton nous intéresse parce qu'il dispute à Dieu l'homme et le monde dont il veut faire sa proie. Le Satan de Klopstock ne triomphe un instant que parce que le Christ s'abandonne volontairement à ses coups. Il n'a pas même le rôle terrible de bourreau; nous ne voyons point s'élancer avec lui contre le Christ expirant ce hideux fantôme de la Mort que la puissante imagination de Milton fait naître de l'incestueux hymen de Satan et du Péché. Le Père céleste est le sacrificateur si le divin Fils est la victime; et c'est l'ange de la mort qui étonné, éperdu, mais docile à l'ordre qu'il a reçu, s'approche de la croix, adore le Messie et le frappe. La puissance de Satan ne s'exerce donc que sur les âmes réprouvées qu'il excite contre Jésus; mais là encore il remporte une trop facile victoire, Judas cède trop vite à ses suggestions, et, son crime accompli, passe aussi trop rapidement au désespoir. La perversité, la rage du damné n'a été véritablement exprimée qu'une seule fois par Klopstock; c'est dans la belle scène où le centurion Énéus vient affirmer au sanhédrin le miracle de la résurrection. Le plus ardent des ennemis de Jésus, Philon, s'avance vers lui : « Le sou-« rire sardonique du désespoir sur les lèvres, d'une voix « lente et saccadée : « Romain, lui dit-il, la tombe était « ouverte, et le mort n'y était plus. — Non, il n'y était « plus, répondit Énéus. — Le jures-tu par Jupiter? — Je ne

« le jurerai point par Jupiter, mais par Jéhova que j'adore.
« D'ailleurs je n'ai pas besoin de faire un serment ; ma parole
« suffit à te désespérer. — Vous l'avez entendu, reprend
« Philon hors de lui, la tombe était ouverte, le mort n'y
« était plus. Ah ! Romain, tu en as dit plus que si tu
« l'avais juré. — A ces mots il s'élance sur le glaive du
« centurion, l'arrache, le plonge dans son sein, le retire
« avec rage et le rejette au loin ; puis, baigné dans son
« sang, il déchire sa blessure avec ses mains expirantes ;
« son sang jaillit vers le Ciel avec cette dernière parole :
« Ah ! le Nazaréen[1] »

C'est le mot de Julien : « Galiléen, tu as vaincu ! » qui a évidemment inspiré Klopstock. Cette scène exprime bien la rage impuissante, sans espoir, qui n'a d'autre ressource que de haïr pour l'éternité. Mais on sent que le poëte ne peut se complaire en de pareils tableaux ; et les terreurs de l'enfer, si elles remplissent nécessairement quelques épisodes du *Messie*, sont presque toujours immédiatement atténuées par de gracieuses élégies.

III

KLOPSTOCK POËTE ÉLÉGIAQUE

Les critiques de l'école de Gottsched, qui n'admettaient d'autre littérature que celle qu'ils pouvaient faire entrer dans leurs classifications systématiques, furent scandalisés de voir, dans l'épopée de Klopstock, la prière et la contem-

[1] Le *Messie*, chant XIII.

plation se substituer parfois au récit, et le sentiment de l'amour revêtir souvent la forme de l'élégie. Il durent voir avec encore plus d'indignation Klopstock transformer l'élégie en l'introduisant dans l'épopée. Cependant il ne faisait que continuer en cela la tradition des plus grands poëtes.

L'élégie n'est pas uniquement la langue de la passion inquiète, irritée ou déçue. Dans l'antiquité, sans doute, elle traduisait surtout les souffrances de l'amour, le dépit des ruptures imprévues ou la douleur des séparations sans espoir; mais « la plaintive élégie en longs habits de deuil » a une destinée plus haute, et qui assure sa perpétuité. Dans l'antiquité même n'exprimait-elle pas déjà ce sentiment indéfinissable qui révèle à l'homme qu'au sein des plus grandes jouissances ses désirs ne seront jamais satisfaits, que son bonheur n'est point sans mélange, que tôt ou tard il s'arrêtera triste et déçu en présence d'un vide que rien ne peut combler? N'est-ce point à ce titre qu'un sentiment élégiaque anime un si grand nombre de passages de Virgile, et pénètre de sa grâce mélancolique jusqu'à la triste philosophie du poëme de Lucrèce [1]? Ainsi conçue, l'élégie, sous l'influence du christianisme, s'adapte admirablement à la poésie religieuse; car le sentiment religieux est essentiellement élégiaque. Cette aspiration vers un idéal infini, ce désir de conformité avec un modèle souverainement parfait et par conséquent inimitable, imprime à l'âme une teinte de mélancolie; et la douleur que nous ressentons en présence de ce qui excite notre enthousiasme a sa grandeur et ses charmes. Cette mélancolie est pleine de charme chez les âmes qui ne trouvent dans la contemplation de la faiblesse

1 Medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat.
(*De Natura rerum.*)

humaine qu'un motif de plus pour redoubler d'efforts, afin de diminuer la distance infinie qui les sépare de l'idéal qu'elles ont rêvé ; elle a ses dangers dans les âmes maladives que tout obstacle décourage, et qui cherchent dans leurs souffrances un prétexte pour se dérober à cette lutte qui est la condition suprême de notre existence. Les écoles romantiques modernes n'ont pas su éviter ces excès ; mais la grande poésie chrétienne ne les a pas connus. Ainsi le sentiment élégiaque tient, dans la *Divine Comédie*, une place immense ; le *Purgatoire* n'est qu'une longue élégie. C'est là que Dante place les âmes réconciliées avec Dieu, mais non purifiées de leurs souillures. Pleines d'espérance et de calme au sein de leurs douleurs, elles jettent un mélancolique regard sur ce monde dont elles ont partagé les erreurs, dont elles comprennent les agitations et les souffrances. C'est l'une des faces les plus belles et les plus poétiques de l'âme humaine, que ce sentiment de sa grandeur et de sa faiblesse. C'est la vie humaine envisagée dans sa triste réalité, mais consolée par un sublime espoir ; puisque malgré tant de bons désirs inutiles, malgré tant d'actions coupables, un amour sincère du bien suffira peut-être pour amener, suivant l'admirable expression de Schiller, « une douce sentence sur les lèvres de Celui qui juge « les morts [1]. »

L'élégie a d'ailleurs, dans les littératures du Nord, une grâce toute particulière. Rien n'est plus propre à exprimer un sentiment doux et mélancolique que ces natures à la fois ardentes et concentrées, qui se livrent peu, mais qui n'en ressentent que plus vivement les passions qu'elles renferment avec une sorte de pudeur. Klopstock a excellé dans

[1] Einen sanften Spruch
Aus des Todtenrichters Munde.
(SCHILLER, *An die Freude.*)

la peinture de l'amour. Il a senti qu'à côté de l'amour immense, qui est le fond du mystère de la Rédemption, il fallait qu'une affection plus humaine fut représentée. L'amour d'un Dieu pour l'humanité se conçoit, mais il a quelque chose de trop général. Un Dieu seul peut l'embrasser dans toute son étendue; l'homme pieux, le saint, ne peut s'en approprier qu'une étincelle. L'épopée du *Messie* devait nous offrir aussi quelques traces de ce feu dont toute âme humaine a pu brûler. Klopstock n'avait pour cela qu'à évoquer ses propres souvenirs, et il a immortalisé sa chère Metta sous le nom de Cidlie.

Il y a deux Cidlies dans le poëme de Klopstock, parce qu'il y a en quelque sorte deux faces dans la douleur qu'on éprouve de la perte d'une femme aimée. L'époux regrette la compagne de sa vie, et le chrétien aspire à l'état céleste, où les âmes séparées se retrouveront pour s'unir en Dieu. Klopstock, entraîné par son habitude d'idéaliser immédiatement tous les sentiments qu'il éprouvait, a eu le tort de faire de ces deux conceptions deux créations poétiques distinctes; mais, cette réserve faite, on ne peut qu'admirer les vers si touchants, qui nous retracent le plus cruel moment de la vie du poëte.

« Elle était étendue sur son lit de douleur, la jeune et
« douce compagne de Gédor; il connaissait son état, et
« pourtant il espérait encore; car il savait que la miséri-
« corde divine attend parfois pour se manifester que le péril
« soit imminent et que tout secours humain soit devenu
« impossible. La mort cependant pressa son vol rapide;
« elle arriva plus près, toujours plus près; elle se montra
« sans voiles... La victime qu'elle allait frapper leva ses
« yeux humides tantôt vers son ami et tantôt vers le ciel.
« Jamais Gédor n'avait vu de semblables regards. Jamais
« il n'avait supposé que l'œil d'une simple mortelle put

« unir tant de douce tristesse, tant de tendres regrets au « calme sublime que donne la conviction d'une vie immor- « telle.

« — Je vais mourir... Je vais te quitter pour passer « dans un état de tranquillité qui n'a point de nom. »

« Voilà ce qu'elle lui dit ; et sa voix prêtait à ses paroles « une puissance irrésistible. Le moment de succomber à la « faiblesse humaine, ou d'être soutenu par le Sauveur, était « venu pour Gédor, et le Sauveur le soutint... Le faible « mortel se sentit enlevé à la terre ; il vit les portes des « cieux s'entr'ouvrir pour recevoir sa Cidlie, sa bien- « aimée !... Il la regarda, et dans ce regard il y avait plus « que du calme, il y avait du bonheur... Puis il posa sa « main sur le front de la mourante et la bénit :

« — Passe de ce séjour de souffrances à la vie éternelle... « Pars, au nom du Seigneur, qui fut le Dieu d'Abraham... « Pars, au nom du divin Rédempteur... Que sa volonté soit « faite ; elle est tout amour, toute miséricorde... »

« Et Cidlie répond avec l'accent d'une confiance sans « bornes : « — Oui, qu'il m'en advienne selon sa volonté :... « il ne veut que le bien... »

« Gédor lui prit la main, et dit : « — Tu as souffert avec « la patience d'un ange. Il a été avec toi, le Dieu de « miséricorde, il ne t'abandonnera pas. Qu'il soit glorifié, « le divin Rédempteur ; il t'a secourue, il te secourra « encore. Je te remets entre ses mains... Si j'avais été « assez misérable pour ne pas le connaître jusqu'ici, « aujourd'hui du moins j'apprendrais à l'adorer... Si Dieu « te le permet, ô ma Cidlie ! deviens mon ange tuté- « laire... »

« Et la jeune femme sourit doucement et répondit :

« — Tu fus le mien sur cette terre. »

« Et Gédor répéta :

« — Si Dieu te le permet, ô ma Cidlie ! deviens mon « ange tutélaire... »

« — Qui ne s'estimerait heureux de l'être pour toi, mon « cher Gédor !... »

« Et la bien-aimée du pèlerin de Chanaan, la mère du « fils chéri dont la naissance lui coûta la vie, la douce « Rachel parut au chevet de la mourante. Une joie solen- « nelle, mêlée d'une tendre compassion, se peignait sur son « visage. Cidlie ne l'aperçut point ; mais lorsqu'elle courba « la tête sous le glaive de la mort, elle vit la compagne « céleste venue pour la conduire dans un meilleur monde, « et Cidlie partit avec elle.

« Les forces me manquent pour achever ce douloureux « récit... Coulez, larmes brûlantes, dont le temps n'a pu « tarir la source ; perdez-vous dans le souffle de l'air, « comme se sont perdues toutes celles qui vous ont précé- « dées... Mais toi, hymne solennel qui célèbre le Ré- « dempteur, chant immortel par son motif et par son but, « vole et passe triomphant près des écueils où viennent « échouer les gloires humaines ; transporte sur les bords « du fleuve de l'éternité la couronne que mes pleurs « humectent chaque jour, et que j'ai tressée avec les bran- « ches du cyprès qui croît sur sa tombe !... [1] »

A cette douloureuse émotion, si noblement exprimée, s'oppose un épisode assez étrange. Sémida, le fils de la veuve de Naïm, ressuscité par Jésus, aimait une autre Cidlie, la fille de Jaïre, que la miséricorde du Sauveur a aussi délivrée de la mort. Cette passion ardente et pure est devenue pour les deux ressuscités une source de tourments et d'angoisses. Les mystères de l'autre vie, qu'ils ont contemplés en passant à travers les ombres de la mort, leur

[1] *Le Messie*, chant XV.

ont révélé la vanité des joies de la terre; et cependant leurs cœurs, qu'ils voudraient consacrer tout entiers au Dieu qui les a sauvés, n'ont pas cessé de brûler l'un pour l'autre. Ils s'évitent et demandent au ciel avec larmes de les arracher à cette cruelle incertitude. Après la résurrection du Christ des guides mystérieux les conduisent tous deux sur le Thabor. Là ils sont transfigurés; ils se rejoignent, leurs mains s'enlacent, et emportés vers le ciel, ils comprennent qu'il est une mystérieuse union des âmes, que l'amour divin ne fait que la rendre plus ardente, et qu'en Dieu toutes les affections de la terre reçoivent leur parfait accomplissement. « Réunion, s'écrie le poëte, céleste « réunion de ceux qui s'aiment, de ceux dont les restes « étaient confondus dans le même tombeau, l'idée la plus « sublime de tes joies ineffables n'est qu'un rêve fugitif si « on la compare au bonheur pur, aux douces larmes de « Cidlie et de Sémida![1] » Ce sont assurément de beaux vers, mais pourquoi ne pas les avoir placés dans la bouche de Gédor? Pourquoi cette seconde Cidlie, et ce personnage allégorique de Sémida? Cet amour de deux ressuscités semble ne convenir qu'aux habitants du ciel. Il valait mieux, après avoir représenté les angoisses de la séparation sur la terre, convier les mêmes âmes aux joies de l'éternelle réunion.

La miséricorde et le repentir, aussi bien que l'amour, ont été noblement exprimés par Klopstock. Un des caractères les plus touchants du *Messie* est Porcia, la femme de Pilate. Il semble que le poëte ait voulu protester en quelque sorte contre les vieilles légendes qui ont accumulé sur la tête de Pilate les malédictions et les supplices, en plaçant à ses côtés une femme douce et pieuse, naturellement inclinée vers la vérité, désolée des iniquités qu'elle ne peut empêcher, et

[1] *Le Messie*, chant XV.

récompensée à la fin de la pureté de son zèle par la révélation de la divinité du Christ. Rien n'est plus pathétique que la rencontre de Porcia et de Marie au moment où Jésus est amené devant Pilate. La mère du Sauveur, éperdue, certaine de la mort de son fils, tente pour le sauver un suprême effort et implore en sa faveur la pitié de la femme du préteur, tandis que Porcia, pleine de compassion et de respect, émue des graves paroles de Marie, tremblante pour le salut de l'accusé dont un songe lui a révélé l'innocence, se dévoue à sa cause sans espérer de réussir, et, agitée de pressentiments qu'elle ne peut comprendre, salue cette foi nouvelle qu'elle entrevoit confusément.

Aussi, lorsque le sacrifice du calvaire est consommé, elle veut aller visiter cette tombe où elle n'a pu empêcher de descendre l'homme juste qu'elle admirait. La nouvelle de la résurrection est déjà arrivée jusqu'à elle comme un bruit confus auquel elle n'ose croire. L'éclatant soleil du printemps, symbole du jour nouveau qui vient luire sur le monde, éclaire d'une vive lumière les campagnes de la Judée, mais elle se plaint que dans son âme il fasse encore nuit, que le doute et l'angoisse la déchirent ; elle va demander la paix à cette tombe déserte, et là, une apparition céleste, en lui révélant le mystère de la résurrection, met un terme à ses incertitudes et en fait une chrétienne.

Enfin l'âme si douce de Klopstock se révèle encore davantage dans la conception du caractère d'un démon pénitent, Abdiel Abbadona. Tendrement uni à un ange créé en même temps que lui dans les cieux, Abdiel s'est laissé séduire, s'est séparé de son frère et a suivi Satan dans sa révolte. Frappé par l'arrêt du Tout-Puissant, seul, parmi les démons, il n'a point de haine pour le Dieu qui l'a puni ; il reconnaît sa justice au sein des tourments qu'il endure ; seul aussi, dans le conseil des démons, il refuse de s'associer au complot

formé pour perdre le Christ. Errant sur la terre pendant que Jésus accomplit son sacrifice, il assiste à la scène d'agonie du jardin des Oliviers, et il mêle ses larmes à celles que versent les anges témoins de cette immense douleur. Privé par sa déchéance de l'intelligence des choses divines, il soupçonne plutôt qu'il ne comprend le mystère de la rédemption. Il veut le pénétrer, et rappelant, par un suprême effort, l'éclat de sa première forme, il se glisse parmi la foule des anges rassemblés autour du calvaire, qui adorent l'Homme-Dieu expirant. Il arrive ainsi, pénétré de repentir et de honte, jusqu'au pied de la croix. Il y rencontre son frère, lui demande quel est l'instant fixé pour la mort du divin médiateur, afin qu'à ce moment solennel il puisse unir ses adorations à celles de toute l'armée céleste. L'ange resté pur, se tournant vers lui avec une expression de tristesse infinie, laisse seulement échapper de ses lèvres le nom d'Abbadona, le nom que l'enfer a ajouté à celui d'Abdiel, que l'ange déchu portait dans les cieux. A ce seul mot, l'éclat emprunté du démon disparaît, il reprend sa forme hideuse et s'enfuit désespéré. Il erre au hasard et rencontre l'âme de Judas, que les sévères exécuteurs de la justice divine amènent devant la croix avant de le précipiter dans l'enfer. La vue de ce réprouvé augmente les tourments d'Abbadona; il maudit les démons qui jadis l'ont associé à leur révolte et entraîné loin du ciel, et qui, aujourd'hui, mettent leur gloire à corrompre et à perdre les hommes. Tant de douleur doit enfin toucher l'Éternel. Nous retrouvons Abbadona au jugement des âmes, au terrible moment de la séparation des bons et des méchants. Un regard de Dieu s'abaisse sur l'ange désespéré, et du trône de l'Éternel sort cette parole : « Viens, Abdiel « Abbadona. ton Sauveur t'appelle. » Abbadona s'élance; à mesure qu il approche de Jésus, il reprend sa beauté ;

son frère vient le recevoir, et tous deux confondent leurs actions de grâces, avant de reprendre ensemble leur place dans la milice céleste. Le repentir du démon a fait révoquer l'arrêt de sa condamnation éternelle.

IV

KLOPSTOCK POËTE LYRIQUE

Toutes les élégies de Klopstock aboutissent donc à un hymne de reconnaissance et d'amour. L'extase qui saisit l'âme en présence de Dieu est la conclusion de tous ces épisodes. Cet enthousiasme lyrique ralentit la marche du poëme. Mais était-il possible d'éviter ce défaut, surtout dans les derniers chants? Si le Messie souffrant, si le Rédempteur, enfantant dans la douleur le salut du monde, est un héros trop grand pour une épopée, que sera-ce du Messie glorifié, et déjà revêtu de son éternelle auréole? Aussi, la fin de l'œuvre de Klopstock est fort inégale, précisément parce que l'élément lyrique y prédomine. L'élan de l'ode est comme le vol de l'oiseau; il faut qu'il s'élève et qu'il s'abaisse; il ne peut suivre une ligne continue [1].

Ces alternatives de puissante inspiration et de faiblesse sont le caractère de toutes les œuvres lyriques de Klopstock, aussi bien de ses odes proprement dites que de celles qui sont insérées dans le poëme du *Messie*. Ne soyons point cependant trop sévères pour cette confusion, presque perpétuelle, de l'ode et de l'épopée. Elle contribue à donner au

[1] Une première édition des odes de Klopstock fut donnée en 1771 : une seconde en 1798 ; sans compter les reproductions comprises dans les éditions générales.

Messie quelque chose de cette grave et austère physionomie des poëmes primitifs. Klopstock n'a pu sans doute, comme Homère, comme les auteurs inconnus de notre *Chanson de Roland* ou des *Nibelungen*, s'inspirer directement des chants nationaux de toute une race, mais il a supprimé, en quelque sorte, les siècles qui le séparaient de la Rédemption, et entendu, par un effort de son génie, retentir chez les chrétiens des premiers âges l'écho de ce grand événement.

L'ode a souvent chez Klopstock une forme purement contemplative. L'hymne d'Ève, en présence du tombeau du Sauveur pendant la nuit de la résurrection, peut être cité comme un exemple de ces méditations religieuses et poétiques :

« Coule, source éternelle, s'écrie la mère des humains, « brise la pierre sépulcrale, source divine encore voilée des « ombres de la nuit.

« Coule, source de la vie bienheureuse, abreuve les âmes « qui, semblables aux gazelles altérées du désert, réclament avec des soupirs tes ondes vivifiantes. Source qui « jaillis dans un monde meilleur, apporte-nous des rives « que tu baignes ces fraîches haleines qui donnent aux « pèlerins épuisés des forces nouvelles, et confirment dans « leur âme le doux espoir de la résurrection. Espérance ! « suave lumière qui ranimes l'œil éteint du mourant, douce « certitude de ressusciter avec le Christ pour partager sa « vie et sa gloire, console ceux qui s'endorment dans la « paix du Seigneur ; bannis de leur cœur la crainte d'être « anéantis. Heure bénie, qui vas luire sur le monde, heure « de la résurrection, gage de miséricorde pour les enfants « des hommes, je te salue ! O mes enfants, quelle destinée « ineffable vous attend dans une vie qui n'aura point de « fin ! »

« Coule, source éternelle, brise la pierre sépulcrale;
« que tes flots accumulés inondent la terre ; qu'ils devien-
« nent l'Océan de l'Éternel[1] ! »

Klopstock s'est aussi fréquemment inspiré de la Bible; ses imitations poétiques des passages de l'Écriture visent surtout à reproduire le pittoresque et le grandiose des expressions des Livres saints. Il est curieux de les rapprocher à cet égard de celles de Racine. Le poëte français s'attache au trait essentiel, au passage fondamental d'où il pourra tirer un effet moral : le poëte allemand commente et développe; le premier résume une grande pensée afin de nous émouvoir et de nous éclairer, il traduit pour nous la leçon du prophète ; le second, tout en nous instruisant, veut faire revivre devant nous un âge qui n'est plus; il évoque le prophète lui-même et semble craindre de nous faire perdre la moindre de ses paroles. C'est ainsi qu'il nous fait apparaître le prophète Ézéchiel :

« Le monstre du Nil ne ressemblait-il pas à l'Assyrien?
« Car l'Assyrien fut superbe, comme le cèdre du Liban
« quand il étend au loin son ombrage protecteur : comme
« lui il était riche en feuillage, comme lui sa tête était au-
« dacieuse et haute.

« Les eaux qui baignaient son pied l'ont fait croître plus
« vite, et, au milieu de leurs tourbillons, il s'est élevé plus
« haut et encore plus haut; et les torrents bruissaient
« autour de lui : ils n'étaient arrosés que par de faibles
« ruisseaux, les autres arbres de la vallée.

« Et il s'élevait toujours au-dessus des autres arbres de
« la vallée, et ses branches immenses couvraient toutes les
« plages d'alentour : l'arbre roi avait de l'eau et de la séve
« en abondance.

[1] Le *Messie*, chant XIII.

« Au milieu de son feuillage des légions d'oiseaux sont « venues construire leurs nids, et tout ce qui s'agite dans « la poussière est venu s'établir près des fontaines qui « murmuraient en jaillissant autour de son pied : les plus « grandes nations se sont abritées sous son ombre.

« Pas un des cèdres du Seigneur ne l'égalait en élégance, « en hauteur, et près de lui le sapin n'avait que des bran- « ches rétrécies, et le feuillage du platane était pauvre et « chétif : il était le plus beau des arbres du jardin d'Eden.

« Dieu l'avait orné d'une verdure si belle, d'un tronc si « immense, de branches si longues, que tous les arbres du « jardin lui portaient envie : sa cime touffue s'élançait « toujours plus avant dans les nuages.

« Et parce qu'il portait jusqu'aux cieux sa tête auda- « cieuse, son cœur s'était gonflé d'orgueil; alors, toi, ven- « geur, tu lui as fait sentir ton pouvoir et tu l'as livré à « des ennemis puissants : la loi du talion s'est appesantie « sur lui.

« Un pouvoir étranger l'a fait tomber, il l'a déraciné, « mutilé; il a dispersé ses débris à travers les monts et les « vallées, et sur le bord des ruisseaux : elles gisaient par- « tout les branches brisées de l'arbre roi.

« Et il n'ombrageait plus les nations, et les nations sont « allées plus loin chercher un abri, et les bêtes fauves « se sont réfugiées dans les ruines du colosse tombé! Les « bêtes fauves et les oiseaux du ciel, voilà tout ce qui lui « est resté.

« Sa chute a effrayé tous les arbres; pas un ne s'élèvera « désormais aussi orgueilleusement au-dessus des eaux et « ne mêlera ainsi le murmure de sa cime au mugissement « des torrents : il n'y aura plus jamais d'ombrage si vaste « et si frais.

« Il faut qu'ils descendent dans la tombe, il faut qu'ils

« dorment dans les sépulcres, tous ceux qui ont contraint « la terre à s'incliner devant leur puissance d'un jour : « il est tombé dans l'abîme, l'audacieux Assyrien.

« Et l'abîme l'a accueilli par de sourds gémissements, « et les torrents et les tourbillons se sont tus, et les eaux « ont cessé de couler, et le Liban s'est enveloppé d'un « long manteau de deuil : les arbres de la vallée même se « sont desséchés.

« La tempête l'a précipité au fond des enfers avec tant de « fracas que les nations sont restées frappées de terreur ; « mais les arbres de la vallée se sont ranimés ; les eaux des « hauteurs arrivaient enfin à leurs racines altérées.

« Ils sont tombés avec lui, les tyrans dont la protection « du tyran superbe faisait toute la puissance ; elles ont dis- « paru, les plantes parasites qui croissaient à l'ombre de « l'arbre gigantesque : la mort les a frappés, eux et leurs « nombreuses cohortes [1]. »

Ce magnifique développement se résume pour Racine en une seule strophe :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre ;
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux.
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus.
Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus [2].

La différence des deux écoles est tout entière dans ce simple rapprochement. La poésie lyrique de notre grand siècle classique vit d'idées ; la poésie allemande emprunte sa principale force à l'éclat et au nombre des images ; ce

[1] *Le Messie*, chant XX. — Cf. le ch. XXXI d'Ézéchiel.
[2] *Esther*, acte III, sc. IX.

qui la rend plus propre à devenir populaire. Notre école romantique française est une sorte d'intermédiaire entre les deux systèmes. Elle a introduit dans ses strophes autant d'images que notre langue abstraite en pouvait admettre, au risque de lui faire violence et de la dénaturer.

La véritable puissance du génie de Klopstock éclate surtout dans les odes, où, sans se préoccuper d'aucun modèle, il a naïvement laissé parler son cœur. La piété, le patriotisme, l'amitié lui ont inspiré tour à tour de nobles accents. L'ode où il remercie le Rédempteur de lui avoir permis d'achever son poëme est parmi les plus belles :

« Je l'espérais de toi, ô Médiateur céleste! J'ai chanté « le cantique de la nouvelle alliance. La redoutable car- « rière est parcourue; et tu m'as pardonné mes pas chan- « celants.

« Reconnaissance, sentiment éternel, brûlant, exalté, « fais retentir les accords de ma harpe; hâte-toi; mon « cœur est inondé de joie, et je verse des pleurs de ravis- « sement.

« Je ne demande aucune récompense; n'ai-je pas déjà « goûté les plaisirs des anges, puisque j'ai chanté mon « Dieu? L'émotion pénétra mon âme jusque dans ses pro- « fondeurs, et ce qu'il y a de plus intime en mon être fut « ébranlé.

« Le ciel et la terre disparurent à mes regards; mais « bientôt l'orage se calma : le souffle de ma vie ressemblait « à l'air pur et serein d'un jour de printemps.

« Ah! que je suis récompensé! n'ai-je pas vu couler « les larmes des chrétiens? Et, dans un autre monde « peut-être m'accueilleront-ils encore avec ces larmes « célestes!

« J'ai senti aussi les joies humaines; mon cœur, je vou- « drais en vain te le cacher, mon cœur fut animé par l'am-

« bition de la gloire : dans ma jeunesse, il battit pour elle; « maintenant, il bat encore, mais d'un mouvement plus « contenu.

« Ton Apôtre n'a-t-il pas dit aux fidèles : *Que tout ce « qui est vertueux et digne de louange soit l'objet de « vos pensées!*... C'est cette flamme que j'ai choisie « pour guide; elle apparaît au-devant de mes pas, et « montre à mon œil ambitieux une route plus sainte.

« C'est par elle que le prestige des plaisirs terrestres « ne m'a point trompé : quand j'étais près de m'égarer, le « souvenir des heures saintes où mon âme fut initiée, les « douces voix des anges, leurs harpes, leurs concerts, me « rappelèrent à moi-même.

« Je suis au but, oui, j'y suis arrivé, et je tremble de « bonheur; ainsi (pour parler humainement des choses « célestes), ainsi nous serons émus, quand nous nous trou- « verons un jour auprès de celui qui mourut et ressuscita « pour nous.

« C'est mon Seigneur et mon Dieu, dont la main puis- « sante m'a conduit à ce but, à travers les tombeaux : il « m'a donné la force et le courage contre la mort qui s'ap- « prochait; et des dangers inconnus, mais terribles, furent « écartés du poëte que protégeait le bouclier divin.

« J'ai terminé le chant de la nouvelle alliance : la re- « doutable carrière est parcourue. O Médiateur céleste, je « l'espérais de toi! »

Klopstock s'est en quelque sorte dévoué à ranimer chez ses compatriotes l'amour de la patrie et de la liberté. C'est ce qui lui vaut encore aujourd'hui de nombreux admirateurs même parmi ceux qui ne partagent point ses convictions religieuses. Là encore il s'est placé dans un monde tout idéal. Ce n'est point l'Allemagne de son temps qu'il célèbre avec enthousiasme, mais la vieille Germanie, avec

ses chefs rustiques défendant contre les Romains l'indépendance de leurs forêts [1]. Hermann, l'Arminius de Tacite, était son héros de prédilection. Sa critique assez inexpérimentée croyait voir dans ces temps reculés une caste de bardes dont il voulait en quelque sorte reproduire et continuer les chants [2]. La science moderne a relevé cette erreur; mais les bardes de Klopstock peuvent trouver grâce devant la poésie s'ils sont rejetés par l'histoire, et on citera toujours avec éloge leur hymne de deuil sur la mort d'Hermann.

« Sur le rocher couvert de mousse antique, asseyons-nous, « ô bardes! et chantons l'hymne funèbre. Que nul ne porte « ses pas plus loin; que nul ne regarde sous ces branches, « où repose le plus noble fils de la patrie.

« Il est là, étendu dans son sang, lui, le secret effroi des « Romains, alors même qu'au milieu des danses guer- « rières et des chants de triomphe, ils emmenaient sa « Thusnelda captive : non, ne regardez pas! Qui pourrait le « voir sans pleurer? et la lyre ne doit pas faire entendre « des sons plaintifs, mais des chants de gloire pour l'im- « mortel.

. . . .

« Voyez-vous le torrent qui s'élance de la montagne « et se précipite sur ces rochers; il roule avec ses flots des « pins déracinés; il les amène, il les amène pour le bûcher « d'Hermann. Bientôt le héros sera poussière; bientôt il « reposera dans la tombe d'argile : mais que sur cette pous-

[1] Quand Klopstock sort de cette antiquité conventionnelle où il semble se complaire, ce n'est en général que pour célébrer la nature et exciter le patriotisme en vantant le sol de la patrie. Sa belle ode, *Au vin du Rhin*, peut être citée comme exemple de cette seconde manière.

[2] Ce sont les pièces qu'il a intitulées *Bardits*. Il y en a trois : *Le combat d'Hermann* (publié en 1769), *Hermann et les princes* (1784), et *La mort d'Hermann* (1787).

« sière sainte soit placé le glaive, par lequel il a juré la
« perte du conquérant.

« Arrête-toi, esprit du mort, avant de rejoindre ton père
« Siegmar! Tarde encore, et regarde comme il est plein de
« toi, le cœur de ton peuple!

. . . .

« O bataille de Winfeld, sœur sanglante de la victoire de
« Cannes, je t'ai vue, les cheveux épars, l'œil en feu, les
« mains sanglantes, apparaître au milieu des harpes de la
« Walhalla! En vain le fils de Drusus, pour effacer tes
« traces, voulait cacher les ossements blanchis des vaincus
« dans la vallée de la mort. Nous ne l'avons pas souffert;
« nous avons renversé leurs tombeaux, afin que leurs restes
« épars servissent de témoignage à ce grand jour : à la fête
« du printemps, d'âge en âge, ils entendront les cris de
« joie des vainqueurs.

« Il voulait, notre héros, donner encore des compa-
« gnons de mort à Varus; déjà, sans la lenteur jalouse des
« chefs, Cécina rejoignait son général.

« Une pensée plus noble encore roulait dans l'âme ar-
« dente d'Hermann. A minuit, près de l'autel du dieu Thor,
« au milieu des sacrifices, il se dit en secret : — Je le
« ferai.

« Ce dessein le poursuit jusque dans vos jeux, quand la
« jeunesse guerrière forme des danses, franchit les épées
« nues, anime les plaisirs par les dangers.

« Le pilote, vainqueur de l'orage, raconte que, dans
« une île éloignée, la montagne brûlante annonce long-
« temps d'avance, par de noirs tourbillons de fumée, la
« flamme et les rochers terribles qui vont jaillir de son
« sein : ainsi, les premiers combats d'Hermann nous pré-
« sageaient qu'un jour il traverserait les Alpes pour des-
« cendre dans la plaine de Rome.

« C'est là que le héros devait ou périr ou monter « au Capitole, et, près du trône de Jupiter, qui tient dans « sa main la balance des destinées, interroger Tibère « et les ombres de ses ancêtres sur la justice de leurs « guerres.

« Mais, pour accomplir son hardi projet, il fallait porter « entre tous ces princes l'épée du chef des batailles : alors ses « rivaux ont conspiré sa mort, et maintenant il n'est plus, « celui dont le cœur avait conçu la pensée grande et pa- « triotique !

. . . .

« ...... Voyez dans la Walhalla, sous les ombrages sa- « crés, au milieu des héros, la palme de la victoire à la « main, Siegmar qui s'avance pour recevoir son Hermann. « Le vieillard rajeuni salue le jeune héros : mais un nuage « de tristesse obscurcit son accueil; car Hermann n'ira « plus au Capitole interroger Tibère devant le tribunal « des dieux. »

Cette noble et fière poésie était bien faite pour renouveler en Allemagne le culte des anciennes traditions. Qu'importe, en effet, telle ou telle inexactitude de détail? Qu'importe que Klopstock ait fait errer sous les ombrages des vieilles forêts les bardes que les poésies apocryphes d'Ossian avaient alors mis à la mode. Il n'a pas moins deviné et dépeint avec une rare sagacité les traits essentiels de cette société éteinte; il a retrouvé les plus vénérables titres de noblesse de la poésie allemande, et en même temps qu'il renouait ainsi la chaîne des traditions nationales, il proposait pour modèles à la muse de sa patrie la grave simplicité d'Homère et la sublime inspiration des prophéties et des psaumes. C'est là l'immense service que rendit Klopstock. Il secoua le joug de l'imitation sans renoncer à chercher dans le passé des guides et des maitres. Il arracha en quel-

que sorte l'ivraie du champ du père de famille pour laisser au bon grain qui y était enfoui la pleine liberté de sa croissance; mais il savait reconnaître et faire bénir les mains qui avaient répandu ces semences fécondes; à la fausse antiquité des sectateurs de Gottsched il opposait la triple majesté de la Bible, d'Homère et de la vieille poésie scandinave. Aussi le grand Herder ne craignit pas de saluer en lui le génie bienfaisant qui avait rendu la parole à la muse allemande, si longtemps condamnée au mutisme et à l'impuissance, et, dans son beau livre sur *la poésie des Hébreux*, il évoque, à la suite des prophètes, le nom de Klopstock.

« Assis dans le bosquet des bardes de l'antique Germanie, j'écoutais et j'espérais entendre les chants des « temps passés. Mais hélas! les chœurs des bardes se sont « perdus dans un vague lointain; ils étaient muets autour « de moi, les vieux chênes!

« Et je demandais à l'écho : N'as-tu point de chants? « Et l'écho murmura : Ils sont muets, les ravins et les hauts « lieux; ils ne redisent plus la voix sacrée qui ne voulait « pas être écrite; car elle est muette cette voix, muette « sur les montagnes, muette dans les vallées!

« O destin! tu fus donc toujours hostile au génie de l'Allemagne! Le pied du mont Hécla résonne; ils résonnent, les « sommets des sauvages Hébrides, et nos bosquets sont « muets!

« Ossians, Orphées germaniques, venez, si jamais vous « avez existé! Esprits puissants du passé, comparaissez devant moi! Faites vibrer les harpes voilées par vos vêtements de nuages; je veux entendre leurs sons énergiques, « simples et beaux!

« Et les esprits puissants du passé nageaient dans l'air « autour de moi; ils m'ont fait entendre les sons harmo-

« nieux de leurs harpes, et des chants guerriers soutenus « par le bruit des cors et des trompettes.....

« O toi, Klopstock! Asaph des Allemands, puissent tes « chants te réjouir encore toi-même comme ils nous char- « ment toujours! puisse ton génie lyrique te survivre et « réveiller pour nous de sa tombe antique quelque chantre « royal, riche en action comme David[1] ! »

Ces belles paroles de Herder font penser aux gracieuses strophes que Fontanes adressait à notre Châteaubriand. Il y a en effet quelque analogie entre Klopstock et l'auteur du *Génie du Christianisme* et des *Martyrs*. Tous deux donnent, au nom de la foi chrétienne, une immense impulsion à un siècle qui ne suivra pas toujours leurs traces, mais qui ne pourra méconnaître l'influence qu'ils ont exercée sur lui. Tous deux, en s'écartant d'une tradition classique surannée, en ouvrant à la littérature de leur patrie des horizons nouveaux, n'ont cependant jamais blasphémé un seul des grands noms du passé, ni répudié un seul grand souvenir; ils paraissent novateurs, parce que leur sympathique admiration embrasse l'antiquité dans tout son ensemble, au lieu de se renfermer dans les limites étroites d'un point de vue exclusif; tous deux aussi, par la prédominance de l'imagination dans leurs œuvres, par l'exaltation qui se manifeste dans quelques-uns de leurs écrits, font pressentir les écarts d'une littérature qui se glorifiera de s'affranchir de toute règle; mais ils sauront, pour eux-mêmes, se préserver de ce péril. Leurs noms restent vénérés, lors même que leurs œuvres datent d'un temps qui ne saurait revivre; leur système littéraire a vieilli, mais leur gloire participe de cette éternelle jeunesse, de cette majesté des prophètes et d'Homère, dont les mains semblent s'unir pour couronner

[1] *Von dem Geist der hebräischen Poesie*, IIe partie, ch. IX.

leurs fronts d'une poétique auréole. A tous deux enfin peut s'adresser le magnifique éloge que décernaient à Châteaubriand les vers de Fontanes :

Tu retrouvas la muse antique
Sous la poussière poétique
Et de Solyme et d'Ilion.

CHAPITRE II

LES ÉCOLES SECONDAIRES CONTEMPORAINES DE KLOPSTOCK

I

LES DISCIPLES DE KLOPSTOCK

Le succès de Klopstock devait nécessairement lui susciter de nombreux imitateurs; mais nul ne sut hériter de son génie. Quelques-uns d'entre eux s'attachèrent principalement à reproduire ces mètres poétiques empruntés à l'antiquité et affranchis de la servitude de la rime. Ils s'approprièrent la forme extérieure de la poésie de Klopstock bien plutôt que son esprit. Dans ce groupe d'auteurs plus ingénieux qu'inspirés, il faut surtout citer Ramler [1]. Le plus grand mérite de ses vers consiste dans la perfection du rythme. Son oreille délicate assouplit la langue allemande aux combinaisons les plus variées; admirateur passionné

[1] Né en 1725 à Colberg en Poméranie, professeur à l'école des cadets de Berlin, mort en 1798. — Une édition complète de ses œuvres a été donnée par Göckingh; Berlin, 1800-1801.

d'Horace, il réussit à faire passer en allemand presque tous les genres de strophes de son poëte favori. Ses ouvrages peuvent, à ce point de vue, être cités comme des modèles; mais Ramler n'est qu'un fin et habile artisan; ce n'est point un maître. Il manque absolument d'enthousiasme. Il y a sans doute quelque mérite dans ses odes religieuses, composées à l'imitation de Klopstock. *Les Bergers auprès de la crèche*, *La mort de Jésus*, *La résurrection du Sauveur*, offrent quelques beaux passages; mais la correction des périodes, la délicatesse de quelques détails, l'harmonie des vers ne remplacent pas l'émotion religieuse qui lui fait complétement défaut. Les pièces qu'il traduit, d'Horace, de Catulle, de Martial et d'Anacréon, ont la même élégance avec plus de naturel. On sent que l'auteur était là sur son véritable terrain. A côté de Ramler, il faut placer un littérateur honnête qui suivit les traces de Gellert comme fabuliste, et celles de Klopstock comme auteur d'odes et de dithyrambes; c'est le prussien Willamow, originaire de cette petite ville de Mohrungen que devait illustrer la naissance de Herder [1]. C'est encore un imitateur ingénieux sans inspiration véritable.

Ramler et ses amis eurent le mérite de reconnaître et de protéger un talent plus original en la personne d'Anne-Louise Karschin. La vie de cette femme poëte est une suite de tristes vicissitudes contre lesquelles elle lutta avec le plus grand courage. De condition pauvre, malheureuse dans son intérieur, réduite à nourrir de son travail et de ses poésies un mari ivrogne et paresseux, elle vint à Berlin sur la recommandation de quelques protecteurs, fut accueillie par Ramler et Sulzer, et finit par conquérir, malgré

[1] Willamow (Jean Gottlieb), né en 1736, mort en 1777. Ses œuvres ont eu une édition complète en 1793.

les dédains de Frédéric II, une place honorable dans la société. Ses vers ont de la grâce et de la fraîcheur; le sentiment de la nature y revêt parfois une forme charmante; mais c'est encore un instrument qui ne sait donner que quelques notes; ce c'est pas là le véritable écho de la lyre puissante de Klopstock [1].

L'exaltation religieuse qu'excita chez certains esprits la lecture du *Messie* se personnifia en quelque sorte dans un homme étrange qui eut au dix-huitième siècle une immense réputation, Gaspard Lavater. Il est assez difficile de juger équitablement cet esprit bizarre, singulier mélange de rêverie et de charlatanisme, faisant des dupes sur sa route, et avant tout dupe de lui-même; aboutissant enfin, dans sa vieillesse, à un état voisin de la folie. Ses *Fragments physiognomoniques*, sur l'art de connaître les hommes par la seule inspection de leur visage, appartiennent plus à la médecine qu'à la littérature. Ses volumineuses et indigestes élucubrations théologiques sont ensevelies dans l'oubli qu'elles méritent. On ne peut prendre au sérieux un controversiste qui flotta toute sa vie entre le protestantisme et le catholicisme, sans pouvoir se décider ni pour l'un ni pour l'autre; qui, de guerre lasse, se prit pour un révélateur, et se persuada qu'il n'était autre que l'apôtre saint Jean revenu sur la terre. Mais cette imagination malade avait ses moments de véritable poésie, comme cette âme tourmentée avait aussi ses heures de piété sincère [2]. C'est là

[1] Anne-Louise Karschin, née à Schwiebus en 1722, morte en 1791. Sa fille, mariée à un baron de Klencke, et sa petite-fille, Helmine de Chézy, la femme du grand orientaliste français, héritèrent de son talent poétique. Helmine de Chézy est l'auteur de romans, de *Lieder*, qui ne sont point sans mérite. C'est elle qui a écrit le libretto de l'opéra d'*Euryanthe*, qu'a immortalisé la musique de Weber.

[2] V. le *Journal* de Lavater, intitulé *Tagebuch eines Beobachters seinerselbst.*

que nous trouvons en Lavater un disciple de Klopstock, qui, parfois, n'est pas trop indigne de son maître. Ses *Odes*, ses *Cantiques chrétiens*, ses *Chants pour ceux qui souffrent*, les belles pièces intitulées *Jésus le Messie* et *Joseph d'Arimathie* ont un incontestable mérite [1].

Henri Jung, plus connu sous le nom de Stilling, est un autre exemple de cette bizarre alliance de l'esprit romanesque et d'un certain talent. Il fut en rapport avec Lavater ; il connut aussi Herder et Goethe pendant leur séjour à Strasbourg. Tous deux ont rendu justice à sa naïve bonne foi, à son ardeur loyale et sincère pour l'amélioration des hommes. Goethe a consacré au souvenir de ses relations avec cet enthousiaste une page de ses Mémoires, et contribua à la publication du plus remarquable de ses ouvrages, intitulé *Jeunesse, adolescence, voyages et vie privée de Henri Stilling* [2]. C'est en effet ce qu'il y a de mieux dans ses poétiques rêveries. Ses livres sur *le monde des esprits* n'attestent qu'un incroyable mélange de superstition et d'illuminisme. Stilling y reprend les doctrines des millénaires sur le règne temporel du Christ; il avait fixé à 1836 l'avénement définitif du royaume de Dieu sur la terre. De telles aberrations ne rentrent dans l'histoire littéraire que comme exemple de cette sorte de faveur qui accueillit pendant quelque temps les élucubrations les plus étranges. Après la grande impression produite par le *Messie* et les publications mystiques de l'école de Zurich, l'exaltation

[1] Lavater, né à Zurich en 1741, fut d'abord pasteur et membre du consistoire de sa ville natale. Il mourut en 1801, des suites d'une blessure reçue pendant l'invasion de l'armée française en Suisse en 1799. Ses œuvres complètes ne comprennent pas moins de cent trente volumes sur les sujets les plus divers.

[2] Publié à Berlin en 1777. Jung Stilling, né en 1740 dans le duché de Nassau, fut d'abord ouvrier tailleur, puis maître d'école, enfin professeur ; il mourut en 1817.

devint une mode, et un grand nombre de jeunes écrivains, prenant à la lettre le mot d'enthousiasme et de délire poétique, semblèrent prendre à tâche de prouver que les muses n'avaient rien de commun avec la raison. Le temps fit justice de ces exagérations puériles; mais on doit tenir compte de cette sorte de fièvre, de ces aspirations vagues, de cette manie de rêves malsains, si l'on veut comprendre le singulier mouvement qui commence à la publication du *Messie* et aboutit au *Werther* de Goethe.

L'influence de Klopstock suscita aussi toute une école de bardes, qui crurent naïvement avoir retrouvé la force et le caractère grandiose de l'antique poésie scandinave. La plupart d'entre eux dépassèrent le but et touchèrent au ridicule. On peut cependant compter dans cette école quelques exceptions honorables. L'avocat Kretschmann publia sous le pseudonyme *du barde Rhingulf* des œuvres lyriques de quelque valeur [1]. Nous trouvons bien entendu dans le recueil de ses œuvres le chant de triomphe obligé sur la défaite de Varus, et l'hymne de deuil, non moins de rigueur, sur la mort du grand Hermann. Je préfère à ces pâles imitations de Klopstock l'ode sur la mort de Kleist. C'est un événement contemporain, et la douleur réelle du poëte lui inspire de meilleurs accents que cette sorte de fétichisme conventionnel pour le vainqueur des légions romaines. Un prêtre autrichien, Michel Denis, d'abord engagé dans l'ordre des Jésuites avant sa suppression, puis bibliothécaire à Vienne, rivalisa avec Kretschmann dans les chants *du barde Sined* [2]. C'est le premier traducteur allemand des poésies apocryphes d'Ossian. Ses poésies

[1] Kretschmann, né à Zittau en 1738, mort en 1809.
[2] Michel Denis, né à Schärding en 1729, mort à Vienne en 1800. Édition de ses œuvres sous le titre de *Ossians und Sined's Lieder*; Vienne, 1784.

personnelles, intitulées *Chants patriotiques*, *Plaintes*, *Rêves*, ont de la vigueur et atteignent souvent à une véritable élévation. Il fut imité dans cette voie par deux autres ecclésiastiques, ex-jésuites comme lui, Charles Mastalier et Christophe Regelsperger, qui continuèrent avec un certain éclat dans le midi de l'Allemagne les traditions de Klopstock.

Enfin, parmi ces scaldes improvisés qui, paisiblement assis dans leur cabinet, parcouraient en esprit les antiques forêts de la Scandinavie, et décidaient chaque matin avec le plus grand calme qu'ils allaient ressentir les transports d'une inspiration sauvage, il faut encore mentionner Wilhelm de Gerstenberg[1]. Il eut du moins le mérite d'allier quelque érudition à cette poésie conventionnelle. Ses dieux scandinaves sont bien ceux qu'adorèrent les vieux pirates des mers du Nord, et il s'écarte avec assez de tact et de sens historique de la mythologie fantaisiste de la plupart de ses contemporains. Les farouches héros de la Walhalla lui avaient inspiré le goût des scènes terribles. Changeant brusquement et de théâtre et de climat, il transporta sa muse en Italie, et fit un drame de l'épisode d'Ugolin dans l'*Enfer* de Dante. On y voit expirer successivement sur la scène tous les enfants d'Ugolin et leur père lui-même. La nouvelle école croyait protester ainsi contre la tyrannie des convenances théâtrales si longtemps imposées par l'école de Gottsched. Elle ne s'apercevait pas qu'elle substituait à ces scènes froides et monotones des conceptions monstrueuses; de même que dans la poésie lyrique elle prenait trop souvent l'inintelligible pour le grandiose, et un

[1] Gerstenberg, né à Tondern dans le Schleswig en 1737, mourut en 1823. Les *Chants d'un scalde* furent publiés en 1766. Une édition complète de ses œuvres fut donnée à Altona, 1815.

absurde galimatias pour le *beau désordre* de l'inspiration. La saine influence que pouvait exercer Klopstock se manifeste du moins, au milieu de tous ces écarts, en inspirant quelques poëtes religieux. Les *Chants d'Église* du pasteur Courlandais Christophe-Frédéric Néander [1], et ceux de Balthasar Münter de Lubeck [2] ont le ton grave et la douceur des meilleurs passages lyriques du *Messie;* ils font revivre l'esprit de Paul Gerhardt, avec la langue plus pure, définitivement fixée de Klopstock.

II

L'ÉCOLE ANACRÉONTIQUE DE HALLE

Aux poëtes toujours en extase devant l'idéal et l'infini, ou à ces chantres animés de la fureur prophétique des bardes, s'oppose par un singulier contraste une école d'écrivains calmes et spirituels, d'intelligents amateurs qui, sans se traîner à la suite de Gottsched dans les sentiers battus de l'imitation étrangère, se garderont aussi de s'égarer dans les voies périlleuses ouvertes par Klopstock. Ils admirent l'auteur du *Messie,* lui empruntent ce qu'il y avait à prendre dans ses œuvres, sa langue correcte, vraiment allemande; ils applaudissent à la renaissance de l'esprit national, mais se refusent à voir dans les disciples de Bodmer et de Klopstock les uniques modèles de la littérature de l'avenir.

[1] Néander, né à Ekau en Courlande en 1723, mort en 1802.
[2] Balthasar Münter, né en 1735, est mort en 1793.

Cette école a pour origine une modeste réunion d'étudiants que le hasard avait rassemblés vers 1738 à l'université de Halle, et qui avait pour membres assidus Gleim, Uz, Gœtz et Rudnick. Ce dernier, enlevé par une mort précoce, n'a presque pas laissé de traces dans l'histoire de la littérature. Ce groupe d'amis lisait en commun les auteurs anciens et les nouveaux poëtes; mais l'objet tout spécial de leur prédilection fut Anacréon, tous s'essayèrent à le traduire et à l'imiter. Lorsqu'ils eurent quitté la ville de Halle, Gleim, fixé à Halberstadt, demeura comme le centre de cette petite société qu'unissait une active correspondance; quelques jeunes écrivains vinrent grossir ce modeste noyau, mais l'école entière, en souvenir de ces humbles commencements qu'elle aimait à rappeler, garda le nom d'école de Halle.

Le personnage le plus important de ce groupe est Gleim [1]. Il était né en 1719, à Ermsleben près de Halberstadt, où il obtint bientôt de revenir en qualité de chanoine du chapitre protestant. Pourvu d'un bénéfice dont les revenus lui assuraient une très-honorable aisance, Gleim passa sa vie à cultiver les lettres. L'aménité de son caractère lui valut d'entretenir avec presque tous les hommes les plus remarquables des relations qu'aucun nuage ne vint jamais troubler; libéral et bienfaisant, il sut venir en aide d'une manière discrète à plus d'un jeune écrivain; causeur spirituel, plein de bonhomie et d'entrain, il a laissé un grand nombre de lettres pleines de curieux renseignements sur le mouvement littéraire de ce temps; Bodmer, Klopstock, Lessing, Moïse Mendelssohn, Gessner, Wieland, Herder,

[1] Gleim est mort en 1803. — Édition complète de ses œuvres en 1811-1813; précédée d'une biographie par Körte. Cf. Pröhle, *Gleim auf der Schule:* Berlin, 1857.

figurent parmi ses correspondants. Cette simple énumération témoigne de la largeur d'esprit de Gleim. Sympathique au talent sous quelque forme qu'il se montrât, il ne consentit jamais à s'enfermer dans les étroites limites d'une école.

Ses œuvres poétiques ne sont point à l'abri de toute critique. C'était un de ces esprits plus habiles à discerner le beau dans les œuvres d'autrui que propres à se juger eux-mêmes. Ses écrits attestent du goût et du jugement; ce qui leur manque, c'est la force et l'inspiration. Ce défaut est surtout sensible dans les poésies guerrières de Gleim; il prétendit servir la cause de Frédéric II en publiant *Les chants d'un grenadier prussien*. Le pacifique chanoine, assis au coin de son feu, est loin d'avoir excellé à peindre la fumée des batailles, l'enthousiasme des soldats pour leur chef et l'enivrement de la victoire. Une anecdote assez comique, qui se rattache à cette publication, fait mesurer ce que le pédantisme guindé de l'école de Gottsched avait laissé de préjugés dans un grand nombre d'esprits. Quelques Aristarques du temps furent scandalisés du titre choisi par Gleim, ne le trouvant pas assez noble. S'il avait publié les chants d'un général ou d'un officier prussien, on aurait pu accueillir son livre; mais les chants d'un simple grenadier, comment supporter une œuvre d'aussi bas étage? Chose singulière! les simples grenadiers se chargèrent, sans le vouloir ni le savoir, de répondre à ces beaux esprits. En effet, pendant cette même guerre de Sept Ans dont Gleim essayait en vain de se faire le Tyrtée, les soldats de Frédéric II firent une chanson militaire restée célèbre, dont les vers rudes et presque barbares, mais plein d'un véritable enthousiasme, sont bien au-dessus des correctes strophes du bon chanoine de Halberstadt.

« Quand les Prussiens marchèrent devant Prague, de-

« vant Prague la belle ville, ils établirent leur camp; la « poudre et le plomb n'y manquaient pas; ils avaient du « canon et Schwérin pour les commander.

« ... Ils envoient un trompette pour savoir si les bour- « geois veulent rendre la ville, ou s'il faut la bombarder. « Les bourgeois refusent de se rendre; il fallut donc se « battre et tirer... Victoire! Victoire! Voilà le roi de « Prusse [1]. »

Opposons à ce cri de naïf enthousiasme l'éloquence calculée de Gleim :

« Debout, frères, Frédéric notre héros, l'ennemi de la « molle oisiveté, nous rappelle au champ d'honneur où il « y a de la gloire à moissonner [2]. »

« ... Je veux combattre, vaillant grenadier, animé par « le courage de Frédéric; que m'importe si au-dessus de « ma tête le canon fait entendre son tonnerre?

« Je tomberai en héros; en mourant je menacerai en- « core l'ennemi de mon sabre. On devient immortel quand « on meurt pour la patrie.

« On sort de ce monde avec la rapidité de l'éclair, « mais on reçoit en récompense une place au haut des « cieux [3]. »

Frédéric s'inquiétait assez peu de l'avenir éternel des soldats qui mouraient pour lui. Le *chant de Prague*, composé au bivouac, dut certainement lui plaire mieux que les odes où Gleim, mêlant d'une manière assez singulière à cet enthousiasme religieux ses souvenirs classiques, pro-

[1] C'est le chant de guerre, encore aujourd'hui très-connu :

Als die Preussen marschirten vor Prag.

V. la collection des *Studenten- Soldaten- und Volkslieder*, publiée par Richter et Marschner; Leipzig, 1847.

[2] *Schlachtgesang bei Eröffnung des Feldzuges* 1757.

[3] *Gesang bei Eröffnung des Feldzuges* 1756.

mettait au roi d'être son Horace, en même temps qu'il décernait aux guerriers morts les joies du paradis.

Une douce gaieté convient à la muse de Gleim bien mieux que l'héroïsme. Il a chanté avec assez de charme les plaisirs de la table, fort appréciés de ses compatriotes, et ces bons vins, « qu'il se plaît à mesurer dans son verre, pen-« dant qu'Euler perd son temps à mesurer la distance des « étoiles [1]. » Sa morale est assez épicurienne; c'est une sagesse couronnée de fleurs et qu'il est bon de pratiquer « puisque les dieux nous donnent le plaisir et la vie, la soif « et du vin pour l'apaiser [2]. » Ces dieux habitent évidemment le même Olympe que le *Dieu des bonnes gens* de Béranger. C'est d'ailleurs une sagesse fort tolérante; il y a bien dans les œuvres de Gleim une chanson toute remplie d'anathèmes, mais elle est dirigée *contre un buveur d'eau* [3].

En même temps que Gleim reproduisait ainsi l'insouciante gaieté des anciens, l'influence de Bodmer et de Klopstock attirait ses regards sur la vieille littérature allemande. Il publia en 1773 des *Poésies imitées des minnesinger*, et en 1779, des *Chants d'après Walther von der Vogelweide*. Ce sont d'ingénieux pastiches; mais Gleim n'avait ni la vivacité d'imagination, ni la profondeur de sentiment nécessaires pour lutter ainsi avec le plus grand poëte lyrique du treizième siècle. Une œuvre philo-

1 *Vorzüge der Klugheit.*

2 Lasst uns weise seyn,
Weil uns Lust und Leben,
Weil uns Durst und Wein,
Noch die Götter geben.
(*Ermahnung zur Weisheit.*)

3 Trink, betrübter Todtenblasser.
(*An einen Wassertrinker.*)

sophique et didactique, intitulée *Halladat ou le Livre rouge*, est aussi d'une assez médiocre importance. En somme, Gleim fut un intelligent amateur de poésie plutôt qu'un poëte.

A côté de lui, il faut placer son ami Pierre Uz [1]. Ses essais de traduction d'Anacréon sont supérieurs à ceux de Gleim; et ses odes, fort goûtées de son temps, le firent surnommer l'Horace de l'Allemagne. L'éloge était fort exagéré; mais Uz, sans avoir exercé sur ses contemporains autant d'influence que Gleim, avait un talent poétique plus réel. La souplesse de son esprit se prêtait aux sujets les plus divers. Dans son poëme didactique intitulé *Théodicée*, il plaida avec chaleur la cause de l'optimisme de Leibniz et de Wolf, et défendit la Providence contre les attaques du scepticisme. Il s'est élevé moins haut dans son *Art d'être toujours heureux* [2]; c'est un recueil de maximes d'une philosophie tolérante et commode, qui s'inspire plus d'Anacréon que de Leibniz. Enfin les exagérations mystiques de l'école de Zurich et de quelques passages des œuvres de Klopstock lui inspirèrent une petite épopée héroï-comique, *La victoire du dieu de l'amour* [3]. Un critique fin et spirituel aurait trouvé dans l'exaltation continue des réformateurs de la poésie allemande une ample matière à de mordantes plaisanteries; il y avait lieu de rappeler sur la terre cette école séraphique, qui, à force de tendre vers les cieux, se perdait dans les nuages. Malheureusement Uz n'avait pas ce qu'il fallait pour mener à bonne fin une semblable tâche. Ses plaisanteries sont lourdes et manquent

[1] Uz, né à Anspach en 1720, mort en 1796. Édition complète de ses œuvres; Vienne, 1804.

[2] *Die Kunst stets fröhlich zu sein.*

[3] *Der Sieg des Liebesgottes.*

de vrai comique. C'est ce poëme qui devait lui attirer les anathèmes de Wieland, alors disciple de Bodmer, et tout plein de feu pour ses doctrines.

Uz a réussi dans la poésie descriptive. Dans sa jeunesse il avait été sur le point de se faire peintre; quelque chose de ses aptitudes artistiques est resté dans ses vers. Il sentait vivement la nature, et s'il parle de la demeure qu'il rêve pour sa muse, il la place au sein de ces campagnes qu'il aime, de ces forêts à l'ombre desquelles il trouve ses meilleures inspirations [1]. Il a aussi célébré avec un véritable accent poétique le retour de la paix. La gloire de Frédéric II ne dérobait pas à ses yeux, comme à ceux de Gleim, les désordres causés par les guerres qui déchiraient l'Allemagne: « Où ne voit-on pas les traces de notre rage? « quel champ, quel rivage n'en porte l'empreinte? Où le « noble sang de l'Allemagne n'a-t-il pas coulé pour notre « honte, bien plutôt que pour notre gloire [2]? » Et quand le traité d'Hubertsbourg met fin à ces luttes fratricides, Uz convie toute la terre à célébrer avec lui cette fête si longtemps désirée : « O terre, encore tout humide de sang, « couvre-toi de fleurs, devance l'ordre des saisons pour « ceindre la douce paix d'une brillante couronne. La paix

1 Ich liebe Feld und Bach, der Sonne-Morgenstrahl,
Ein schwarzbeschattet einsam Thal,
Und jenen stillen Lorbeerwald,
Wo keuscher Musen Flöte schallt:
Ich mische mich in ihre Chöre.

(*Die Dichtkunst.*)

2 Sind nicht die Spuren unsrer Wuth
Auf jeder Flur, an jedem Strande!
Wo strömte nicht das deutsche Blut!
Und nicht zu Deutschlands Ruhm,
Nein, meistens zur Schande?

(*Das bedrängte Deutschland*

« revient après cette longue guerre; revêts pour la saluer « la brillante livrée du printemps[1]. »

Moins connu généralement que ses deux amis Uz et Gleim, Nicolas Gœtz a cependant mérité quelque réputation[2]. Né à Worms, il accepta après son retour de l'université de Halle une place de précepteur chez un officier supérieur prussien. Le rude climat du nord de l'Allemagne éprouva sa santé; il dut revenir dans son pays natal. Chargé d'accompagner deux jeunes nobles qui entraient au service de la France, il passa quelques années en Lorraine et en Alsace, en qualité d'aumônier protestant du régiment Royal-Allemand. Il rentra en Allemagne, en 1751, pour exercer les fonctions de pasteur qu'il conserva jusqu'à sa mort. Le culte des lettres remplit tous les instants que lui laissait son ministère. Ses poésies se distinguent par la perfection de la forme et du rythme. On raconte que Frédéric II faisait allusion à une pièce de Gœtz, lorsqu'il écrivit qu'il n'avait trouvé qu'une seule fois dans la littérature allemande de l'élégance et de l'harmonie[3]. Gœtz a en effet brillé par la finesse de l'expression; ses vers ressemblent à des ciselures artistement travaillées; mais les grandes inspirations lui manquent complétement. Le compatriote et l'admirateur de Gleim, Klamer Schmidt se fit connaître

[1] O Erde, wo jüngst Blut geflossen.
Lass Blumen sprossen
Noch vor der Blumenzeit,
Den holden Frieden zu bekränzen,
Der wieder kommt nach langem Streit,
Und vor ihm her zu glänzen,
Im Frühlingskleid.
(*Auf den Frieden.*)

[2] Gœtz, né en 1721, mort en 1781. Édition de ses œuvres; Berlin, 1809.

[3] C'est, d'après le témoignage de Knebel, rapporté par Herder dans son *Adrastæa*, la pièce intitulée *Die Mädcheninsel*.

aussi par quelques odes estimables[1]; c'est encore une de ces réputations éphémères que l'avenir ne peut accepter, mais qui se justifient auprès des contemporains par quelques bons écrits. Il faut enfin citer un jeune poëte de talent, enlevé au moment où il débutait dans la carrière, Benjamin Michaelis[2]. Fils d'un ami de Gleim, lié avec les poëtes de l'école de Gœttingen, entouré d'universelles sympathies, il semblait réservé à un brillant avenir, lorsqu'il mourut à l'âge de vingt-six ans. Il a laissé des odes, des fables et des satires.

On ne peut rattacher complétement à cette école un autre littérateur de cette même période, Ewald-Christian de Kleist. Sa manière grave et sévère diffère essentiellement du ton enjoué des disciples d'Anacréon; mais sa vive amitié pour Gleim et les relations qu'il entretint avec son groupe littéraire, marquent cependant sa place dans l'histoire à côté des poëtes de Halle. Sa vie fut marquée par les plus tristes vicissitudes. Il naquit en Poméranie en 1705. Après de brillantes études à l'université de Kœnigsberg, la modicité de sa fortune l'obligea à prendre du service dans l'armée danoise. Rappelé bientôt après par Frédéric II, il fut incorporé en qualité de lieutenant dans le régiment du prince Henri. Entouré de camarades grossiers et dédaigneux, il oublia les difficultés de sa situation en s'adonnant à la poésie, et mit à profit les loisirs que lui laissait la vie de garnison pour entretenir avec Gleim une correspondance assidue. Il savait tirer parti des marches de son régiment pour nouer des relations littéraires. A Berlin, il se liait avec Ramler; envoyé en Suisse, en 1751, comme officier recruteur, il profitait de ce voyage pour

[1] Klamer Schmidt, né à Halberstadt en 1746, est mort en 1824.
[2] Benjamin Michaelis, né à Zittau en 1746, mort à Halberstadt en 1772.

visiter Bodmer et Breitinger à Zurich. Lors de l'invasion de la Saxe en 1756, pendant que son régiment occupait Leipzig, il allait frapper à la porte de Christian-Félix Weisse et faisait chez lui la connaissance de Lessing. Il périt en 1759, à la suite de la bataille de Kunersdorf. Atteint à la main droite pendant qu'à la tête de son bataillon, il enlevait une batterie ennemie, il saisit intrépidement son épée de la main gauche et continua à diriger l'attaque. Une seconde blessure lui brisa la cuisse et le laissa sans mouvement sur le sol. Après la déroute de l'armée prussienne, il fut dévalisé par des cosaques, et jeté dans un marais où il faillit se noyer. Ce ne fut que le jour suivant qu'on le releva du champ de bataille. Il fut porté à Francfort-sur-l'Oder où il trouva, dans la maison du professeur Nicolaï, une généreuse hospitalité; c'est là qu'il succomba au bout de quelques jours. Le culte des lettres, qui avait consolé sa vie, lui valut ainsi des amis pour consoler ses derniers instants.

Kleist avait subi plutôt qu'embrassé la carrière des armes. Le contraste de ses goûts et de sa destinée donne à sa poésie une teinte de mélancolie; mais la mâle énergie de son caractère, cette force virile qui fit mourir en héros cet homme peu fait pour la guerre, le préservèrent de ces vagues rêveries où s'égarèrent trop souvent les disciples de Klopstock. Il avait le sentiment de la grandeur et l'a parfois noblement rendu dans ses vers. S'il est un moment dans la vie de Frédéric II où son courage impose l'admiration à ses ennemis eux-mêmes, c'est lorsque, pressé de toutes parts, enveloppé par les Français, les Autrichiens et les Russes, il ne désespère point du succès, et enchaîne, à force d'audace, la victoire sous ses drapeaux. Cette situation critique a été dépeinte avec une véritable éloquence dans la belle ode de Kleist *à l'armée prussienne.*

« Invincible armée! l'ennemi, suivi de la mort et de la « ruine, s'avance en bataillons serrés; mais, au-dessus de « toi, la joyeuse victoire déploie ses ailes resplendissantes; « noble armée, prête à vaincre ou à mourir!

« Les ennemis font fléchir les collines et trembler la « terre sous le poids de leurs bataillons: Dans leurs légions « menaçantes marchent la mort et la nuit éternelle; les « chevaux de leurs escadrons épuisent en se désaltérant « l'eau des fleuves.

« La sombre envie amène de l'Ouest et du Sud une tourbe « ignoble d'ennemis, et les antres du Nord vomissent des « hordes barbares pour dévorer tes soldats.

« Redouble de courage. La masse sauvage de tes enne- « mis est vaincue par Frédéric, est anéantie par ton bras. « La justice dissipe leur foule insensée; ministre de ses « vengeances, tu frappes dans le dos tous ces fuyards en- « sanglantés.

« La postérité te regardera comme un prodige; les héros « de l'avenir rediront ta gloire; ils te préfèreront aux lé- « gions romaines, et ton roi Frédéric à César. Car les rochers « de la Bohême sont les éternels trophées de tes victoires.

« Épargne seulement, noble armée, dans le cours de tes « exploits, le laboureur qui n'est point ton ennemi; com- « patis à sa misère lorsque tu as le nécessaire. Le pillage « ne convient qu'aux lâches et aux Croates.

« Réjouissez-vous, amis de la Prusse, je vois luire l'au- « rore des jours de gloire. En vain nos farouches ennemis « s'avancent avec le bruit de l'orage. Frédéric a fait un « signe; où sont-ils donc maintenant nos ennemis [1]? »

[1] AN DIE PREUSSISCHE ARMEE

Unüberwundnes Heer! mit dem Tod und Verderben
In Legionen Feinde dringt;

A cette inspiration patriotique s'opposent des odes d'un caractère plus doux. Un *Cantique à la louange de Dieu* est resté célèbre [1]. Le *Désir du repos* [2], l'*Élégie à Doris* sont justement cités dans les histoires de la littérature comme des morceaux achevés. Kleist a vivement dépeint l'amour, et il a quelquefois rajeuni d'une manière très-originale l'expression de ce sentiment. J'en citerai, pour exemple, la petite pièce intitulée *Le Chant d'un Lapon*. Ce n'est qu'une sorte de badinage, et cependant, par degrés, le poëte arrive à l'émotion véritable. Le jeune paysan

Um das der frohe Sieg die Goldnen Flügel schwingt,
O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben !

Sieh ! Feinde, deren Last die Hügel fast versinken,
Den Erdkreis beben macht,
Ziehn gegen dich und drohn mit Qual und ew'ger Nacht ;
Das Wasser fehlt, wo ihre Rosse trinken.

Der dürre, schiele Neid treibt niederträgt'ge Schaaren
Aus West und Süd heraus,
Und Nordens Höhlen speyn, so wie des Osts, Barbaren.
Und Ungeheuer, dich zu verschlingen aus.

Verdople deinen Muth ! Der Feinde wilde Fluthen
Hemt Friedrich, und dein starker Arm ;
Und die Gerechtigkeit versagt den tollen Schwarm.
Sie blizt durch dich auf ihn und seine Rüken bluten.

Die Nachwelt wird auf dich, als auf ein Muster sehen :
Die künft'gen Helden ehren dich ;
Ziehn dich den Römern vor, dem Cäsar Friedrich,
Und Böhmens Felsen sind dir ewige Trophäen.

Nur schone wie bisher, im Lauf von grossen Thaten.
Den Landmann, der dein Feind nicht ist !
Hilf seiner Noth, wenn du von Noth entfernet bist ;
Das Rauben überlass den Feigen und Croaten.

Ich seh, ich sehe schon — freut euch, o Preussens Freunde,
Die Tage deines Ruhms sich nahn.
In ungewittern ziehn die Wilden stolz heran ;
Doch Friedrich winket dir; wo sind sie nun, die Feinde ?

[1] *Lob der Gottheit.*
[2] *Sehnsucht nach Ruhe.*

amoureux énumère à sa bien-aimée tous les obstacles que la nature semble opposer à leur réunion, et les brave tous par la force invincible de sa passion. « C'est en vain que « tu es irritée contre moi ; l'amour donne des ailes ; ni la « haute neige, ni les marais profonds, ni les montagnes, ni « les vallées n'arrêteront ma course. Dans les forêts, je « grimperai sur les arbres les plus élevés pour t'épier ; je « fendrai à la nage le cours des torrents pour te contem- « pler. » L'énumération se prolonge, et la dernière strophe chante la victoire de l'amoureux, qui semble ainsi avoir triomphé de toute la nature en même temps que des résistances de sa bien-aimée [1].

Kleist projetait d'écrire des œuvres de plus longue haleine. Il avait fait le plan d'un poëme intitulé *le Plaisir des champs*. Il en a publié la première partie, *le Printemps*. Le poëme *des Saisons* de l'Anglais Thomson lui avait servi de modèle, et le public du dix-huitième siècle, très-avide de descriptions de la nature et de bergeries sentimentales, fit à cette œuvre l'accueil le plus empressé. Grâce à ce succès, la réputation de Kleist franchit la frontière, et le *Printemps* fut traduit à l'étranger [2]. Les odes eussent été plus dignes de cet honneur. L'enthousiasme ou la mélancolie, voilà les deux sentiments que Kleist a su noblement exprimer. La poésie idyllique, alors si fort à la mode, convenait moins à son caractère et à la tournure de son esprit ; et, en dépit de l'engouement passager de ses con-

[1] *Lied eines Lappländers*. La conception de Kleist fait penser à une pièce plus développée et qui emprunte ses images à une nature bien différente, *à la chanson de Magali*, insérée dans le poëme provençal de *Mireio* par M. Mistral. Il y a évidemment quelque analogie dans la donnée première de ces deux poésies qu'il serait curieux de comparer.

[2] Il y en a trois traductions françaises, une de Hubert en 1766, une de Nicolas Béguelin en 1788 et une de Sarrazin en 1802.

temporains,ce n'est pas aujourd'hui son principal titre de gloire [1].

Parmi les amis de Gleim qui, sans reconnaître en lui un chef d'école et un maître, vécurent cependant dans le cercle dont il s'était fait le centre, l'histoire doit encore une mention à Jean-George Jacobi. C'est un de ces esprits comme on en rencontre assez souvent dans les âges de transition, qui réflètent assez fidèlement dans leurs œuvres les sentiments et les pensées de ceux au milieu desquels ils vivent, et qui changent de manière à mesure que les opinions littéraires dominantes se modifient autour d'eux. Né à Dusseldorf en 1740, Jacobi, après avoir terminé ses études à Gœttingen, fut nommé professeur de philosophie à Halle; il n'eut, au début, aucun succès dans son enseignement, et, découragé, il accepta un bénéfice au chapitre de Halberstadt. C'est là qu'il se lia avec Gleim, collabora avec lui à la publication du journal littéraire l'*Iris*, et publia des poésies anacréontiques dans le genre de l'école de Halle. Un peu plus tard, il fut séduit par la vogue toujours croissante du genre sentimental; mais, sous l'influence de Goethe, il revint à une manière plus sage et fit preuve d'un véritable talent comme poëte lyrique. Ses odes religieuses ont du mérite; les deux méditations poétiques intitulées le *Mercredi des Cendres* [2] et le *Jour des Morts* [3] sont pleines d'élévation en même temps que d'une grave et austère mélancolie. Les mêmes qualités se retrouvent dans la pièce intitulée *Le Passé* [4]. Jacobi a également réussi dans un

[1] Les œuvres de Kleist eurent de son vivant deux éditions en 1756 et 1758. Ramler publia après sa mort une édition complète; Berlin, 1760. Édition modernes : Berlin, 1839. Édition critique de Körte avec une biographie de Kleist; Berlin, 1853.

[2] *Am Aschermittwoche.*

[3] *Am Allerseelenfeste.*

[4] *Vergänglichkeit.*

genre mixte qui semble parfois le monopole de notre littérature française; il a publié des lettres mêlées de prose et de vers où il a fait preuve de vivacité et d'esprit. La fin de sa vie fut remplie par des travaux critiques, et par les fonctions de professeur de philosophie et de recteur à l'Université de Fribourg en Brisgau [1]. Contemporain dans sa longue carrière des disciples de Gleim aussi bien que des plus grands écrivains du siècle classique, il marque en quelque sorte la fin de l'école de Halle, dont les derniers membres passent avec lui sous une autre influence. Ce petit groupe a rendu aux lettres allemandes le service de maintenir, en face des admirateurs de Klopstock, le culte d'une poésie plus profane sans doute, mais préservée des excès du mysticisme et de la rêverie. Il n'a plus maintenant qu'à s'effacer devant la grande personnalité de Goethe.

III

LA POÉSIE PASTORALE

Le dix-huitième siècle, avec sa prétention de comprendre et d'aimer la nature, a fort goûté la poésie pastorale. C'est ce qui explique l'importance momentanée de l'auteur qui personnifie en quelque sorte le genre bucolique en Allemagne, Salomon Gessner. Né à Zurich en 1730, Gessner fut destiné d'abord par sa famille à la profession de libraire que son père exerçait. Son caractère rêveur répugnait au

[1] Jacobi professa à Fribourg en Brisgau de 1784 à 1812; il mourut en 1814.

commerce, et, après quelques années de lutte, il obtint de suivre son penchant pour la littérature et les arts ; il fut à la fois écrivain, peintre de paysages et graveur. Son premier essai fut le petit poëme de *la Nuit*, assez peu remarquable, et qui n'eut qu'un succès médiocre. En 1755 il donna son épopée pastorale de *Daphnis*, imitée du roman grec de Longus, et, en 1756, le premier recueil de ses idylles qui fut accueilli avec une grande faveur. Deux ans après paraissait *la Mort d'Abel*, épopée en cinq chants qui mit le sceau à sa réputation. Ni la faiblesse de ses autres petits poëmes, *le Premier Navigateur*, *le Tableau du Déluge*, ni la monotonie des sujets traités dans son second recueil d'idylles et dans ses *Contes moraux*, n'ébranlèrent sa renommée. Gessner fut comme adopté par la société élégante; il était célèbre à Paris et à Versailles, lorsqu'on n'osait encore présenter au public français les premières œuvres de Goethe et de Schiller, et encore aujourd'hui ses idylles sont parmi nous, comme par droit de prescription, en possession d'être appelées des modèles de poésie bucolique [1].

Ce n'est pas ici le lieu de remonter aux origines de la poésie pastorale et d'analyser cet irrésistible attrait que l'humanité a toujours eu pour un genre absolument conventionnel, auquel personne ne croit et que tout le monde a pourtant plus ou moins aimé. Les bergers de l'âge d'or, passant une vie paisible au sein d'une campagne riante, sans autre souci que le soin de leurs troupeaux, sans autres occupations que la poésie et l'amour, n'ont jamais existé que

[1] Les œuvres de Gessner ont été plusieurs fois traduites en français, notamment par Huber; Paris, 1786. On prétend que certaines parties de cette traduction sont dues à Turgot. Gessner mourut en 1786. — Trois éditions complètes de ses œuvres ont été données à Zurich en 1762, en 1788 et en 1813.

dans l'imagination des poëtes, et c'est pour cela peut-être qu'ils sont devenus si chers aux hommes et ont leur place marquée dans toutes les littératures. Le tableau fictif de leur bonheur fait diversion pour nous à la triste réalité des choses qui nous entourent, et plus une société est délicate, raffinée et même corrompue, plus elle se sent attirée vers ces scènes naïves qui sont en tout point l'opposé de ses mœurs. Théocrite écrit pour les beaux esprits d'Alexandrie; Virgile compose ses églogues au milieu des guerres civiles; le dix-huitième siècle, à la veille des plus sanglantes catastrophes, au moment où la philosophie ébranle toutes les vérités morales, où la dissolution des mœurs achève d'enlever leur prestige aux classes élevées, ne sait parler que de l'innocence de la vie des champs; il s'extasie devant les bergeries de Watteau, s'enthousiasme pour la théorie de l'état de nature de Jean-Jacques Rousseau et admire comme des chefs-d'œuvre les idylles de Gessner.

La grâce de la campagne ou la vie des hommes primitifs ne sont malheureusement ni mieux comprises ni plus fidèlement interprétées dans Gessner que sur les toiles de Watteau ou dans les déclamations paradoxales de Jean-Jacques. Gessner semble s'être volontairement détourné des spectacles qui auraient pu l'inspirer pour s'attacher à un genre faux, dont il n'a pas même su tirer tout le parti possible. Où choisir, en effet, pour la poésie pastorale, un plus digne séjour que ces admirables montagnes de la Suisse? S'il fallait opposer les charmes d'une existence simple et frugale, d'habitudes austères, à la vie factice de la société des villes, où pouvait-on chercher des exemples plus frappants que dans ces vallées des Alpes, couronnées de leurs neiges éternelles, habitées par un peuple fier et libre, et animées par les chants de ces montagnards dont l'instinct musical a créé de si ravissantes mélodies? Gess-

ner, en plaçant dans ce cadre tout tracé les scènes de ses idylles, aurait pu prendre rang parmi les meilleurs écrivains de l'Allemagne en devenant le poëte national et populaire de la Suisse. Les anciens eux-mêmes, s'ils les avaient mieux compris, lui en donnaient l'exemple. Tous les bergers de Théocrite ne datent pas de l'âge d'or. Un grand nombre des petits tableaux de genre, que renferme la collection de ses idylles, se rapportent au temps où il a vécu. La charmante pièce du *Bouvier,* par exemple, en retraçant la mésaventure du beau garçon de village qui se fourvoie à la ville, et va lourdement offrir ses hommages à une élégante courtisane, prend tout simplement dans le monde contemporain du poëte le sujet de cette scène si spirituellement retracée. La première églogue de Virgile n'est-elle pas inspirée par la vue des malheurs dont il a été témoin ? Il n'y avait donc qu'à sortir de Zurich, et de ce cabinet où, comme le lui aurait dit malignement Boileau, il restait maladroitement assis au pied des hêtres ; il fallait gravir les pentes de l'Albis ou le sommet du Rigi, et là, voir lever sur les hautes cimes ce soleil que Gessner nous fait apparaître sur je ne sais quels jardinets coquettement arrangés. Rousseau, du moins, s'il a dépeint en rêveur la condition des premiers hommes, a trouvé en présence des montagnes la véritable expression du sentiment de la nature. Les personnages de Gessner entrevoient de leur fenêtre les rayons de l'aurore au travers des noisetiers et des rosiers sauvages [1]; que l'on compare à cette sorte de miniature la splendide description écrite par Jean-Jacques, auprès du lac d'Annecy, sur la montagne de Cessens :

[1] Wie lieblich glänzet das Morgenroth durch die Haselstaude und die wilden Rosen am Fenster. (*Palæmon.*)

« On voit le soleil s'annoncer de loin par les traits de « feu qu'il lance au-devant de lui. L'incendie augmente, « l'orient paraît tout en flammes : à leur éclat on attend « l'astre longtemps avant qu'il se montre : à chaque ins- « tant on croît le voir paraître, on le voit enfin. Un point « brillant part comme un éclair et remplit aussitôt tout « l'espace; le voile des ténèbres s'efface et tombe... La ver- « dure a pris durant la nuit une vigueur nouvelle ; le « jour naissant qui l'éclaire, les premiers rayons qui la « dorent, la montrent couverte d'un brillant réseau de « rosée qui réfléchit à l'œil la lumière et les couleurs... « Le concours de tous ces objets porte aux sens une im- « pression de fraîcheur qui semble pénétrer jusqu'à l'âme ; « il y a là une demi-heure d'enchantement auquel nul « homme ne résiste : un spectacle si beau, si grand, si « délicieux, n'en laisse aucun de sang-froid [1].. »

C'est là ce qu'il fallait peindre sur ces sommets, où, au lieu de Ménalque, de Mopsus et de l'éternelle Chloé, on eut rencontré les bergers chantant dans leur dialecte suisse la légende de Guillaume Tell [2]. Au lieu de ces

[1] J.-J. Rousseau, *Émile*, l. III. — Bien qu'un certain nombre de traits de cette description rappellent un peu les habitudes déclamatoires de Rousseau, il est impossible de ne pas y reconnaître un vif et grand sentiment de la nature qui contraste profondément avec les froides peintures de Gessner.

[2] Il n'y a qu'un chant patriotique dans les œuvres de Gessner; c'est *Le Chant du Suisse à sa bien-aimée en armes (Lied eines Schweizers an sein bewaffnetes Mädchen)*, et encore il se termine par un fade madrigal : « que la flèche aiguë de notre téméraire ennemi passe sans « t'atteindre, mais sois percée de la douce flèche du petit dieu d'amour. »

Des frechen Feindes scharfer Pfeil
Zisch' über dir vorbey;
Dich treffe nur der sanfte Pfeil
Vom kleinen Liebesgott.

scènes vivantes, de ces souvenirs qui devaient, quelques années plus tard, inspirer à Schiller son plus beau drame, nous ne rencontrons que le répertoire suranné des faiseurs d'églogues. Les nymphes, les faunes et les satyres y occupent nécessairement la première place; puis viennent les bergers, les tendres Myrtils tressant des couronnes pour leurs bergères. Nous apprenons que l'amour porta le berger Lycas à dessiner, pour l'agrément de son amante, le premier jardin; que le chant fut inventé par une belle jeune fille qui s'exerçait à imiter l'harmonie des oiseaux. Un jeune berger, épris d'amour pour elle, rentrant tout pensif dans sa cabane, fit vibrer par hasard la corde de son arc; elle rendit un son qui lui rappela la voix de sa bien-aimée; bientôt, ajustant à un bois flexible d'autres cordes semblables, le berger fit une lyre et la musique fut inventée. Herder a bien raison de dire que les bergers de Gessner portent un masque de théâtre et ne nous laissent jamais voir leur véritable figure, et de comparer, avec une sorte de mauvaise humeur, la verve de Gessner à un robinet d'eau sucrée[1].

C'est bien en effet le caractère des idylles de Gessner; tout y est édulcoré, même la morale. Un des dangers, comme l'un des charmes de ce genre de poésie est de peindre, sous prétexte de retracer l'amour ingénu, l'éveil des sens et des passions dans l'âme; de célébrer la puissance de ce sentiment impétueux auquel rien ne résiste et dont les âmes les plus fières subiront la loi. Ouvrons l'*Aminte* du Tasse : nous y trouvons un charmant dialogue entre Sylvie, la jeune fille orgueilleuse qui se flatte encore de ne jamais aimer lorsque déjà Amintas est dans son cœur, et

[1] Gessner hat Schäferlarven, keine Gesichter... Gessners Tranck ist verzuckert.

Daphné, à qui une plus longue expérience a révélé toute la vanité de ces serments présomptueux. « Change d'avis, « petite folle que tu es. » dit Daphné à Sylvie, en deux charmants petits vers italiens qui reviennent comme en un refrain la rappeler à la prudence [1]. Ces délicates analyses ne sont point le fait de Gessner ; l'amour est dans ses idylles comme ces statues mythologiques qui ornaient alors tous les jardins ; il ne manque jamais d'apparaître, mais c'est un pur décor. Les poëtes bucoliques, en célébrant la prétendue liberté de l'âge d'or, ont quelquefois paru glorifier la licence. Le Tasse lui-même n'a pas échappé à ce reproche. Sa pastorale d'*Aminte* se termine par une sorte d'invective contre l'honneur, « qui a tari la fontaine des délices en « refusant ses ondes aux amoureux altérés,.. dont la loi « rigoureuse a transformé en un larcin ce qui était autre- « fois un don de l'amour. [2] » Il n'y a rien de semblable dans les honnêtes enfantillages de Gessner. Seulement l'innocence y est aussi conventionnelle que l'amour. Tout n'est qu'un jeu d'esprit irréprochable dans la forme, mais dont le fond pourrait, par l'absence même de tout caractère sérieusement tracé, servir de cadre à des peintures toutes différentes. Gessner n'a ni les qualités, ni les défauts des vrais poëtes bucoliques ; c'est assez dire qu'il ne sort pas de la médiocrité.

La forme même qu'il a adoptée dans presque toutes ses œuvres, la prose poétique, est de tous les langages le plus

1 Cangia, cangia consiglio,
Pazzarella che sei !
(*Aminta.*)

2 Tu primo, Honor, velasti
La fonte de i diletti,
Negando l'onde a l'amorosa sete...
Opera e tua sola, o Honore,
Che furto sia quel, che fu don d'Amore.
(*Ibid.*)

difficile à manier et dépasse complétement la mesure de son talent. Les hommes supérieurs, tels que Fénelon, dans son *Télémaque*, ou Châteaubriand, dans ses *Martyrs*, ont pu allier la langue de l'imagination à celle de la raison, et donner à leur prose harmonieuse quelque chose de la grâce des plus beaux vers. Mais le génie seul a pu triompher des obstacles qu'accumule volontairement devant lui l'écrivain qui, en choisissant ce genre mixte, donne au lecteur le droit d'exiger de lui et l'enchaînement sévère de la prose et les brillantes images de la poésie. Un tel style, chez un auteur d'une valeur médiocre, devient un bizarre assemblage de fades épithètes et d'ornements inutiles ; il provoque bientôt la fatigue quand il ne touche pas au ridicule. Gessner échappe du moins à ce dernier péril par une certaine bonhomie naïve qui désarme le lecteur, mais ne le préserve pas de l'ennui.

Le prétendu chef-d'œuvre de la *Mort d'Abel* a les mêmes défauts que les pastorales. Cette pâle esquisse a la prétention de rappeler les scènes sublimes du *Paradis perdu* ou du *Messie*, et malheureusement ne fait songer à Milton et à Klopstock que pour mieux faire mesurer l'abîme qui sépare de leurs œuvres le faible essai de Gessner. Ce sujet offrait cependant à l'imagination une matière assez féconde. C'est une grande et terrible figure à dessiner que celle du premier criminel ; la mort, dans Milton, n'est encore qu'un fantôme ; Adam et Ève l'entrevoient sans en bien comprendre l'horrible réalité. Quelle tragédie peut mieux exciter la terreur et la pitié que la lugubre scène où les hommes contemplèrent un cadavre pour la première fois ?

Chez les auteurs de second ordre, les titres sont souvent plus imposants et plus terribles que les caractères eux-mêmes. On a dit plaisamment qu'il ne manquait au

Méchant de Gresset que la méchanceté; ce qui manque surtout au *Caïn* de Gessner, c'est la scélératesse. Sa haine pour Abel n'a que des prétextes futiles qui n'expliquent nullement la pensée d'un attentat. Aussi Gessner, pour sortir d'embarras, a recours à une machine poétique. Le démon envoie à Caïn un songe où il lui représente ses enfants devenus victimes de ceux d'Abel et condamnés par eux à l'opprobre et à la servitude. A son réveil, dominé par ces impressions sinistres, Caïn se trouve en présence de son frère, et, après une courte querelle, le frappe et l'étend mort à ses pieds. Ce songe a deux grands défauts : le premier, c'est d'être une copie assez médiocre du songe de Judas au troisième chant du *Messie* de Klopstock ; le second, c'est de dénaturer complétement la situation. La mort d'Abel devient un simple accident plutôt qu'un meurtre ; on ne maudit point Caïn, on plaint son erreur. Aussi n'y a-t-il point lieu de s'étonner, cette donnée une fois admise, que le cinquième chant nous offre en la personne de Caïn le type du pécheur repentant? Nous prévoyons même le moment où il rentrera en grâce ; car à ses côtés, comme un intercesseur dévoué, se place sa femme Méhala, et Dieu lui-même, pour raffermir le courage de la pieuse compagne du meurtrier, fait entendre à son oreille des paroles d'espérance, lorsqu'elle quitte sa cabane pour suivre en des lieux déserts son époux fugitif. Ce n'est pas là le terrible départ de l'homme maudit contre lequel crie le sang de son frère, répandu sur le sol [1]. Gessner a confondu ici les deux faces de l'antiquité sacrée. Au terrible récit de la Genèse il mêle les miséricordieuses paroles de l'Évangile ; dans un drame où tout doit exciter l'horreur, il fait appel à la sensibilité ; son héros, trop

[1] Vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra. (*Genes.*, IV, 10.)

coupable pour avoir droit à notre compassion, trop malheureux pour exciter notre colère, reste un caractère vague et indécis, qui ne dut qu'à certains travers de la société du dix-huitième siècle la faveur dont il fut un instant l'objet [1].

Une semblable poésie ne pouvait exercer sur l'avenir de la littérature allemande aucune influence décisive. Au style recherché de Gessner, à l'enthousiasme conventionnel des imitateurs de Klopstock, à la muse légère des poëtes de Halle allait s'opposer l'esprit critique en la personne de Lessing.

[1] C'est du poëme de Gessner que Legouvé a tiré sa tragédie de *la Mort d'Abel*, en 1792.

CHAPITRE III

LESSING ET LA QUESTION DU THÉATRE

I

LES DÉBUTS DE LESSING

Lessing forme avec Klopstock le plus frappant contraste. D'un côté apparaît l'auteur du *Messie* avec sa douce nature, son aspect vénérable, sa piété chrétienne, sa foi aussi profonde que naïve, sa vie méditative et presque solitaire, mais animée d'un ardent amour de ses frères, et consolée par les plus sublimes espérances; de l'autre, se montre Lessing avec son esprit inquiet et agité, se mêlant à toutes les controverses de son siècle, avide de luttes et curieux de savoir, ébranlant dans sa fièvre de tout examiner toutes les opinions reçues, indifférent et sceptique en matière religieuse, trop caustique pour être charitable, mais plein de zèle pour les opprimés, dont la défense lui fournit une admirable occasion d'attaquer l'intolérance des Églises établies et les abus de la société contemporaine.

La carrière de Klopstock est une longue extase qui dégénère parfois en une vague rêverie; celle de Lessing est un perpétuel combat qui n'épargne pas toujours les vérités les plus hautes; le premier, à force de vouloir s'élever, devient parfois obscur et diffus; le second, en restant dans ce monde dont il dévoile les injustices et les ridicules, est précis jusqu'à la sécheresse, incisif, âpre et violent. Tous deux ont puissamment aimé leur patrie, tous deux ont rêvé pour la littérature allemande une existence indépendante, affranchie de l'imitation étrangère; mais Klopstock, homme de tradition, veut grouper autour de cette jeune muse captive, dont il vient de briser les liens, tous les appuis qui peuvent assurer ses premiers pas: le christianisme avec ses croyances, les vieux souvenirs mythologiques et nationaux avec leurs images grandioses, l'antiquité avec la majesté de ses poëmes épiques. Lessing se soucie peu du passé; il ne l'explore que pour y chercher des armes à l'usage des polémiques du moment. Au fond, Arminius le touche aussi peu que le Messie, et, quant aux anciens, s'il veut leur emprunter quelque chose, c'est leur style net et clair, leurs phrases vives et correctes, et, par-dessus tout, leur liberté de penser que ne gênait la présence d'aucune orthodoxie. Homme de détail, Lessing n'avait pas le sens de l'histoire considérée dans ses grandes lignes. Il ne voyait pas ce que sentait si bien Klopstock, l'immense transformation que le christianisme avait opérée dans le monde. Le sentiment qui débordait dans l'âme de Klopstock n'avait, dans celle de Lessing, qu'une place secondaire; aussi fut-il un poëte lyrique fort médiocre. Un des penseurs les plus délicats du commencement de ce siècle, Joubert, a dit avec beaucoup de finesse: « Il y a des esprits où il fait clair, d'autres où il fait chaud. » On pourrait ainsi très-bien caractériser la différence de Lessing et de Klopstock. Tous deux repré-

sentent à un degré éminent deux facultés de l'esprit allemand, l'enthousiasme et la critique. Un peuple peut réunir ces deux aptitudes qui sont comme les pôles opposés de la sphère où se meut son intelligence. Chez les individus, des facultés aussi contradictoires sont nécessairement isolées quand elles arrivent de part et d'autre à une telle intensité. On conçoit pourtant que leur action ait été simultanée, que le même âge ait salué avec admiration les chants du *Messie* et les drames de Lessing ; que ces deux influences, en apparence rivales, aient contribué cependant à la création et au développement d'une grande littérature. Ce fut comme la rencontre de deux électricités d'où jaillit l'étincelle.

La vie de Lessing, pleine d'agitations et d'épreuves cruelles, est une image assez fidèle de l'état intellectuel de l'Allemagne pendant cette période et des longs et pénibles efforts au prix desquels l'esprit national parvint à la possession de lui-même. Gotthold-Ephraïm Lessing naquit le 22 janvier 1729, dans la petite ville de Camenz en Lusace, où son père exerçait les fonctions de premier pasteur. Il était l'aîné d'une famille de douze enfants. Son père, savant théologien et écrivain estimable, avait composé une histoire des églises de la ville de Camenz et traduit de l'anglais et du français divers ouvrages de piété ou de controverse. Ce fut sous sa direction que Lessing commença ses études; en même temps il fut envoyé au gymnase de sa ville natale. On le destinait à l'état ecclésiastique qui était, dans la famille de son père aussi bien que dans celle de sa mère, une profession en quelque sorte héréditaire. En 1741, on obtint, pour le jeune Lessing, une place à l'une des meilleures écoles de la Saxe, le Collége du Prince (*Fürstenschule*) de Meissen. C'était une grande institution fondée autrefois par l'électeur Maurice de Saxe, dans les anciens bâtiments

du couvent de Sainte-Afre, et qui, pour cette raison, portait aussi le nom d'*Afraneum*. L'éducation qu'on y recevait était toute religieuse et classique. L'explication de la Bible et l'enseignement du latin formaient la base de l'enseignement ; il y avait des heures réservées à l'étude du grec et du français ; mais il n'y en avait point pour l'étude de l'allemand. Il est vraiment étrange de voir, au dix-huitième siècle, les langues modernes partout exclues de l'enseignement sur leur propre territoire. Le français, admis en Allemagne, n'avait alors point de place marquée chez nous dans les exercices scolaires, et on ne daignait pas, à la *Fürstenschule*, former les élèves à bien écrire en allemand, au moment où le *Messie* de Klopstock allait inaugurer le grand siècle de la littérature allemande. Sauf cette anomalie le programme des études était conçu d'une manière intelligente et assez large. Il embrassait la géographie, l'histoire, les mathématiques et même l'astronomie.

C'est dans cette maison que se révéla la prodigieuse activité de Lessing ; il parcourut les diverses classes avec le plus grand succès, avare de ses moindres instants pour compléter par des lectures personnelles les leçons qu'il recevait de ses maîtres, dévorant les livres qu'on lui prêtait, et montrant déjà cet esprit investigateur qui, une fois attiré par une question, n'avait point de trêve jusqu'à ce qu'il l'eût résolue. Il rêvait d'écrire une histoire des mathématiques chez les anciens, et commençait un poëme sur *la pluralité des mondes*. La lecture des dialogues de Fontenelle sur ce dernier sujet refroidit tout à coup cette ferveur épique. Lessing, charmé de la finesse du style de Fontenelle, comprit qu'il s'engageait dans une voie fausse, et qu'une discussion animée et spirituelle sur un pareil sujet convenait mieux à son siècle que le ton solennel de l'épopée. Un de ses maîtres, professeur de mathématiques dans la mai-

son, l'initia vers le même temps à la littérature allemande contemporaine, en lui prêtant les œuvres des poëtes de Halle. Cette école tout anacréontique exerça sur Lessing une grande influence. Cette poésie assez légère, mais élégante et distinguée, contrastait avec les allures maussades et les doctrines pédantesques de l'*Afraneum*. Il entrevit, à travers ces imitations assez pâles de la gaieté antique, la grâce du monde grec ; il reprit avec ardeur l'étude des anciens, s'attachant de préférence à ceux qui avaient esquissé des caractères ou analysé les passions qui agitent le cœur de l'homme ; Théophraste, Plaute et Térence, devinrent ses auteurs favoris. Sur ces entrefaites, la vie laborieuse du jeune étudiant fut troublée par le triste spectacle de la guerre. La bataille de Kesseldorf, livrée en 1745, à peu de distance de Meissen, encombra le collége de morts et de mourants. L'impression fut très-vive chez Lessing, et en fit pendant toute sa vie un adversaire décidé de la guerre. L'année suivante, il obtint de quitter l'*Afraneum*, et, en septembre 1746, il était inscrit comme étudiant en théologie à l'université de Leipzig.

Les premiers mois de son séjour se passèrent dans une retraite presque absolue. D'une nature assez timide, Lessing se sentait comme perdu au sein d'une grande ville. N'osant fréquenter les hommes, il vivait avec ses livres, replié sur lui-même ; mais dès lors la théologie était bien effacée dans son esprit par la littérature. Les leçons de philologie d'Ernesti, les conférences que l'un des fondateurs de l'école critique allemande, Jean-Frédéric Christ, donnait alors sur l'archéologie et l'esthétique l'attiraient plus que les longues dissertations des professeurs de théologie sur les points controversés entre les catholiques et les protestants. Il n'osait cependant déserter encore les études qui lui étaient imposées par sa famille, lorsque l'in-

fluence d'un de ses parents, Christlob Mylius, l'engagea dans une tout autre voie.

Mylius était un esprit téméraire et original qu'une assez singulière aventure avait brouillé jadis avec la famille de Lessing. Le modeste gymnase de Camenz avait eu pour recteur un jeune professeur nommé Heinitz, qui, passionné pour le théâtre, avait soutenu dans une leçon publique que rien n'est plus propre que l'art dramatique à former l'éloquence, et qu'en particulier les prédicateurs gagneraient beaucoup à passer par cette école. Cela fit grand émoi dans la petite ville de Camenz; le bourgmestre intervint; le père de Lessing, malgré son humeur essentiellement modérée, crut de son devoir de protester en chaire le dimanche suivant; bref, Heinitz fut expulsé de la ville. Mylius, alors étudiant en médecine à Leipzig, prit la défense de Heinitz, et, dans une épître d'adieux adressée au recteur destitué, tourna en ridicule le bourgmestre, le premier pasteur et les habitants de Camenz. On porta plainte, il fut arrêté, déféré à la justice spéciale de l'université de Wittenberg et condamné à l'amende honorable et à la prison. Tel est le Mentor fort suspect à la famille de Lessing que notre jeune étudiant retrouva à Leipzig, médecin de profession, mais, en réalité, littérateur et journaliste. Mylius introduisit Lessing chez Kæstner le mathématicien, auteur de spirituelles épigrammes, le collaborateur et l'ami des hommes indépendants qui rédigeaient le *Journal de Brême*. Une société d'étudiants et d'écrivains se réunissait chez lui pour traiter de toutes les questions du jour. Ces discussions ouvrirent à Lessing des horizons nouveaux; son goût pour la critique et les lettres se fortifia de plus en plus; il se mit à écrire dans les recueils rédigés par Mylius; quelques pièces anacréontiques, composées pour la plupart à Meissen et imitées des poëtes de

Halle, quelques articles littéraires et une petite comédie intitulée *Damon ou la véritable Amitié*, commencèrent à faire connaître le nom de Lessing.

Mais le patronage qu'il acceptait en collaborant avec Mylius était loin d'être une recommandation pour un futur théologien. Mylius avait en effet fondé en 1745 une feuille intitulée *Le Libre penseur (Freigeist)*, titre très-hardi pour le temps. De plus, il fréquentait les acteurs, avait son entrée dans les coulisses et y conduisait son ami. Dans cette société un peu étrange, Lessing commença à méditer sur l'art dramatique ; à la comédie presque enfantine de *Damon* succéda bientôt une pièce plus régulière, *Le jeune Savant*, que la protection de Mylius fit soumettre au jugement de la célèbre directrice du théâtre, madame Neuber. Le coup d'œil sûr de la Neuber lui fit discerner immédiatement qu'il y avait dans les essais encore informes de ce jeune étudiant ce qui manquait aux œuvres pédantesques de l'école de Gottsched. La pièce fut reçue et jouée aux applaudissements du public au mois de janvier 1748. La même année vit ainsi paraître les premiers chants du *Messie* et la première œuvre dramatique du créateur du théâtre allemand.

Le succès de Lessing à Leipzig fit scandale en la bonne ville de Camenz. Lessing vivait d'une bourse que lui avait accordée la municipalité pour faire sa théologie, et le bourgmestre n'entendait point que les fonds, alloués pour permettre à un futur pasteur de se préparer au ministère évangélique, fussent employés à soutenir un auteur de comédies. Les menaces trouvèrent Lessing inébranlable ; on dut, pour obtenir son départ de Leipzig, recourir à un mensonge : on lui écrivit que sa mère était à toute extrémité. Lessing accourut en toute hâte ; mais ce fut pour comparaître devant le tribunal d'une famille irritée. On

finit cependant par transiger ; Lessing obtint de retourner à Leipzig en qualité d'étudiant en médecine. Mais cette nouvelle carrière ne lui souriait pas plus que la théologie ; il continua à passer ses journées avec les acteurs et les hommes de lettres. Sans ressources assurées depuis la suppression de sa pension de théologien, il fit des dettes et dut chercher un asile momentané à l'université de Wittenberg ; mais il était encore là trop près de ses créanciers ; en novembre 1748 il quitta furtivement Wittenberg pour rejoindre Mylius à Berlin.

Lessing eut alors à lutter contre la misère ; la bonne volonté de Mylius ne put lui procurer que des ressources insuffisantes ; il vivait des produits de sa plume, suivant de loin, en spectateur curieux, grâce à quelques relations avec des hommes de lettres, le singulier spectacle qu'offrait la cour athée de Frédéric II. Toujours occupé du théâtre, il traduisait des pièces étrangères. A Leipzig, il avait traduit, en collaboration avec Christian-Félix Weisse, *Le Joueur* de Regnard et *l'Annibal* de Marivaux ; à Berlin, il donna des traductions du *Catilina* de Crébillon et de l'une des pièces les plus originales de Calderon, *La Vie est un songe*. Il fondait en même temps une *Revue pour l'histoire et les progrès de l'art dramatique*[1], dans laquelle, pendant près de deux ans, il donna des analyses critiques et des extraits des principaux chefs-d'œuvre des théâtres étrangers.

C'est à cette même époque que Lessing fut momentanément en rapport avec Voltaire. Engagé dans un procès contre le juif Abraham Hirsch, Voltaire avait besoin d'un secrétaire pour traduire les mémoires qu'il adressait au tribunal. Son secrétaire ordinaire, Richier, ne maniait pas

[1] *Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters.*

assez facilement l'allemand pour s'acquitter de cette tâche; il lui présenta Lessing, qui fut agréé. Initié ainsi à tous les détails de cette querelle qui fait peu d'honneur aux deux adversaires, Lessing vit Voltaire sous son jour le plus défavorable et ne rapporta de ce commerce qu'un profond mépris pour sa personne. Voltaire, de son côté, qui se bornait, en jugeant la littérature allemande, « à souhaiter aux « Tudesques plus d'esprit et moins de consonnes, » ne soupçonna nullement un grand homme dans ce secrétaire provisoire qu'il traitait avec dédain. Le procès terminé à l'avantage de Voltaire, Lessing ne résista pas au plaisir d'ajouter aussi son épigramme à toutes celles qui couraient dans Berlin : « Savez-vous, dit-il, pourquoi le Juif a « échoué malgré sa rouerie, écoutez bien : M. de Vol- « taire est un coquin encore plus fin que lui. » Voltaire ignora sans doute cette boutade, mais une étourderie de Lessing, qui laissa circuler avant la publication un exemplaire du *Siècle de Louis XIV* que Richier lui avait confié, attira sur tous deux la plus violente colère. Richier fut chassé; Lessing, outrageusement soupçonné par Voltaire d'avoir volé cet exemplaire pour en publier une contrefaçon, ne lui pardonna jamais cette injure. Cette querelle eut toutefois l'avantage pour Lessing de faire un peu de bruit et de mettre son nom plus en relief. Voltaire n'était pas aimé à Berlin. Ses insultes servirent en quelque sorte de recommandation à son adversaire.

La collaboration de Lessing à la *Gazette de Voss* contribuait aussi à fonder l'autorité du jeune critique; il y rendait compte des livres nouveaux et embrassait dans ses analyses les sujets les plus divers. Il n'avait conservé de ses premières études théologiques qu'un assez vif intérêt pour les controverses si fréquentes dans ce domaine; il les suivait avec la curiosité d'un spectateur désintéressé dans

la question et y intervenait avec l'élévation d'un défenseur du libre examen et de la tolérance. Lessing, en effet, précisément parce qu'il n'appartenait à aucun des partis en lutte, excellait à remplir l'office de juge. La même indépendance se manifestait dans ses appréciations des querelles littéraires. Il était l'adversaire décidé de Gottsched et de sa pesante école, mais son esprit net, judicieux, incisif, ne pouvait s'accommoder davantage du mysticisme exagéré de l'école de Zurich. Lessing est avant tout un homme du dix-huitième siècle, peu accessible à l'enthousiasme. Son impitoyable bon sens lui faisait voir clairement que toutes les belles théories des Suisses sur la puissance de l'inspiration n'avaient abouti qu'à leur faire produire des œuvres médiocres. Il admettait avec eux que Klopstock était un grand poëte, mais il était peu disposé à faire une sorte de demi-dieu de l'auteur du *Messie*. Il était même fort éloigné de sa manière et ne goûtait que médiocrement son style [1]. Surtout il ne voulait pas qu'on eût secoué le joug de Gottsched pour subir sans résistance une autre domination. « Je n'ai pas la sottise, disait-il, de « me mettre aux mains les chaînes que j'avais aux pieds, « et surtout de me croire libre parce que ce n'est plus mon « pied qui les porte. » Comme les Suisses, Lessing désirait l'originalité et l'indépendance; mais il était d'accord avec Gottsched pour réclamer aussi la justesse et la mesure.

En somme, tout en repoussant l'imitation française, il était charmé, séduit même par la précision de l'esprit fran-

[1] Lessing a prétendu, non sans quelque raison, dans ses *Épigrammes*, que Klopstock avait plus d'admirateurs que de lecteurs.

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben,
Und fleissiger gelesen sein.

çais. Il voulait, tout en conservant à la littérature nationale son caractère propre, la doter de cette précieuse qualité, et c'est pour cela que les aspirations nuageuses de l'école de Zurich excitaient ses plus vives répugnances. Son auteur de prédilection pendant cette période était justement l'antipode du mysticisme. C'est le moment où pendant une studieuse retraite d'une année à Wittenberg[1], il fait du *Dictionnaire critique* de Bayle sa lecture quotidienne. Bayle en effet, bien plus que Voltaire, devait plaire à Lessing. Le scepticisme de Voltaire n'est souvent qu'un masque commode pour abriter sous un *peut-être* une négation parfaitement arrêtée dans son esprit. Le scepticisme de Bayle est la manifestation toute spontanée d'un esprit investigateur et inquiet, fait pour mettre tout en question, et qui renverserait sa propre demeure pour le simple plaisir d'en examiner les fondements. Le scepticisme n'est ordinairement chez Voltaire qu'un calcul et une précaution de l'audace; chez Bayle il est l'audace même. Quelle merveilleuse conformité n'a donc point l'auteur du *Dictionnaire critique* avec le hardi penseur qui faisait consister dans la recherche bien plus que dans la possession du vrai la félicité suprême. « Ce n'est pas, dit Lessing, la vérité « qu'un individu quelconque possède ou croit posséder, « c'est l'effort loyal fait pour s'emparer de la vérité qui « constitue la valeur de l'homme. Car ce n'est point par « la possession, mais par la recherche de la vérité que « s'étendent ses forces. La possession rend paisible, pares- « seux, fier. Si Dieu tenait renfermée dans sa main droite « toute la vérité, et dans sa gauche le seul instinct toujours « vivace qui la poursuit, en y ajoutant même pour nous la « condamnation à l'erreur perpétuelle, et s'il me disait :

[1] Du mois de décembre 1751 à la fin de 1752.

« Choisis! je me précipiterais humblement vers sa main « gauche, en m'écriant : Donne, ô mon Père, la vérité « pure n'est que pour toi seul. »

Cette audacieuse formule convient bien à un disciple et à un admirateur de Bayle. Et lorsqu'il tourne en ridicule dans ses fables les esprits étroits et timorés qui craignent sans cesse qu'une intempestive liberté d'examen n'ébranle l'ordre établi et ne trouble leur repos, c'est encore le souvenir de Bayle qu'il évoque dans une spirituelle boutade. « Le misérable Bayle, s'écrie-t-on de toutes parts, « que de consciences honnêtes n'a-t-il pas scandalisées « avec ses doutes impertinents! — Ah! messieurs, devenez « tous des Bayle, et scandalisez-nous donc un peu; cela « nous ferait tant de plaisir [1]! »

Aussi les tendances critiques de Lessing deviennent de plus en plus accentuées à mesure qu'il avance dans sa carrière. Il revient de Wittenberg comme un guerrier armé de toutes pièces pour le combat. Sa vie est désormais tellement identifiée avec les luttes qu'il soutient, qu'il est difficile de séparer sa biographie de l'étude des questions qui préoccupent ce grand et ferme esprit. Si nombreux que soient les points auxquels ont touché ses audacieuses recherches, on peut cependant assigner un triple rôle à cette immense activité qui voulait tout embrasser et tout comprendre. Lessing fut, sur la scène allemande, le véritable fondateur du théâtre national; dans le domaine de la littérature et de l'art, l'un des plus puissants créateurs de l'esthétique moderne; enfin, sur le terrain des polémiques religieuses l'un des premiers maîtres

[1] Der böse Bayle! Wie manche rechtschaffene Seele hat er mit seinen verwegnen Zweifeln geärgert. — O ihr Herren! vie gern wollen wir uns ärgern lassen, wenn jeder von euch ein Bayle werden kann! *(Der Stier und das Kalb.)*

de la critique indépendante, qui pousse jusqu'à ses dernières conséquences le principe du libre examen [1].

II

LESSING FONDATEUR DU THÉATRE NATIONAL

La grande révolution opérée par Lessing sur la scène allemande, consiste principalement dans la substitution du drame à la tragédie. L'imitation des auteurs anglais qu'il contribua à mettre en faveur ne fut pour lui qu'un moyen d'arriver à ce résultat essentiel. D'ailleurs, en s'inspirant de Shakespeare, il sut rester encore plus original que ne l'avait été Klopstock en suivant les traces de Milton. Il vit même, beaucoup plus nettement que Klopstock, le but où il tendait et la voie qu'il fallait prendre pour l'atteindre. Chacune de ses pièces fut en quelque sorte un pas sur ce chemin. Quelques-unes d'entre elles, comme il arrive en un sentier difficile, sont un pas en arrière; il ne se rebuta point, et obtint de jouir du succès de ses efforts.

Le grand avantage de Lessing sur ses contemporains était sa profonde connaissance de ce théâtre français qu'il

[1] Nous indiquerons en leur lieu les éditions spéciales des principaux ouvrages de Lessing Nous citons d'après l'édition complète de Lachmann, revue par Wendelin de Maltzahn (13 vol.) ; Leipzig, 1853. La première édition donnée par Lachmann était de 1839. — La première édition générale a été donnée en 1777 et complétée en 1796 ; Berlin (30 vol.). — Une autre édition en 32 vol. a paru en 1824. La vie de Lessing a été écrite par l'un de ses frères, Karl-Gotthelf Lessing; Berlin, 1793. — *Travaux biographiques modernes :* DANZEL, *Lessing, sein Leben und seine Werke ;* 1850. Ce travail, laissé inachevé, a été revu et terminé par Guhrauer en 1853. — STAHR, *Gotthold-Ephraïm Lessing, sein Leben und seine Werke;* Berlin, 1859.

voulait bannir de la scène nationale, et la comparaison attentive qu'il en avait faite avec les principales œuvres du théâtre étranger. Ses éminentes facultés critiques, jointes à cette intuition qu'il eût du génie de sa race, lui firent discerner, au milieu de tant d'éléments divers, ceux qu'il convenait de rejeter ou de retenir. Il garda de son commerce avec les auteurs français le goût d'une étude sérieuse des caractères, l'aversion pour les coups de théâtre qui substituent l'action du hasard à ces dénoûments naturels que les personnages préparent eux-mêmes par le jeu de leurs passions. Ce qu'il repoussa, ce fut le système dramatique de la France. Et cette opposition radicale qu'il fit à notre tragédie en faveur du drame, bien qu'il l'ait longuement motivée dans ses écrits [1], s'explique encore bien mieux pour nous maintenant que la littérature allemande, dans son plein épanouissement, a ajouté les preuves tirées de l'expérience aux arguments de Lessing.

Le caractère éminemment spiritualiste de la tragédie française paraît au premier abord en parfaite harmonie avec la nature philosophique de l'esprit allemand. Ce sont des âmes plutôt que des hommes qui paraissent sur notre scène classique, et s'il est permis d'emprunter à l'Allemagne le langage abstrait de ses écoles, on pourrait dire peut-être que c'est de l'*héroïsme pur* qu'il s'agit sur notre théâtre. La conscience de Corneille, le cœur de Racine, voilà les deux sanctuaires où se sont débattues les questions morales, où se sont livrées les grandes luttes entre la passion et le devoir qui nous ont donné tant de chefs-d'œuvre.

L'Allemagne n'a pu s'accoutumer cependant à cette ma-

[1] V. principalement sa *Dramaturgie*, publiée à Hambourg en 1767 et 1768. Sur cette question des réformes apportées par Lessing dans le théâtre allemand, Cf. le remarquable ouvrage de M. Crouslé, *Lessing et le goût français en Allemagne*; Paris, 1863.

nière de philosopher sur le théâtre. Sa métaphysique hardie est toujours un peu rêveuse. Elle répugne à cette précision de la tragédie française qui, au fond de toute action dramatique, pose et résout nettement une question de psychologie et de morale. Dans chacune de nos grandes pièces classiques la lutte est engagée entre la passion et le devoir, ou bien entre deux passions rivales. C'est un procès où il faut que l'un des adversaires triomphe ; c'est net et décisif comme un point de droit. Cette netteté est antipathique au caractère allemand. La grande poésie de notre dix-septième siècle a pour caractère distinctif *l'éloquence* encore plus que le *sentiment*, si l'on prend ce mot, comme l'entendent les Allemands, dans son sens le plus voisin de sensibilité tendre et affective. Le français est partout la langue de la discussion, même en poésie. Corneille discute aussi bien que Bossuet. L'âme d'un Allemand ne traite pas comme une âme française cette éloquente *controverse intérieure*. Quand le débat a lieu, c'est l'imagination, c'est le sentiment qui dominent et emportent la décision. On ne discute pas ; on souffre, on prie, on médite, on rêve, et à un certain moment de ce rêve, on est entraîné et on agit. Et de là résulte le caractère presque lyrique des grandes tragédies allemandes ; elles se rapprochent parfois de l'ode, tandis que les nôtres ressemblent à d'admirables plaidoyers.

Mais l'émotion constante, l'enthousiasme lyrique perpétuel est aussi impossible sur le théâtre que dans la vie réelle. Le sentiment, chez nos auteurs classiques, vient de la grandeur des idées exprimées, et l'intérêt que le spectateur porte à la grande question morale débattue remplit aisément l'intervalle qui sépare nécessairement ces passages pathétiques ou sublimes qui remuent l'âme jusque dans ses plus intimes profondeurs. Au contraire, c'est par

le spectacle de la vie réelle et de ses incidents quelquefois les plus ordinaires, que le public allemand aime à faire diversion aux émotions qui l'agitent. De ce que les héros des pièces françaises vivent continuellement dans une région supérieure, de ce qu'ils sont des âmes plutôt que des hommes, résulte une dignité soutenue qui répugne à la bonhomie allemande; de ce que la tragédie française prend toujours son héros au moment de la crise suprême de sa vie, résulte une brièveté, une uniforme sévérité qui ne lui est pas moins antipathique. Le siècle essentiellement spiritualiste de Descartes aimait à resserrer ainsi l'action, à la ramener à un problème de philosophie morale, et ces unités oppressives, dont on a tant parlé, n'ont pas été pour lui un embarras ou une gêne. Au contraire il faut à l'Allemand du temps et de la variété; il faut que son drame soit l'image de sa vie, que l'action y ait une place moindre que la contemplation ; que tantôt nous y trouvions une scène d'intérieur, un fait de la vie domestique, un tableau flamand en un mot, tantôt un hymne à la nature ou une description enthousiaste des merveilles de la création; il faut que le mètre varie, que l'iambe et les vers lyriques y interviennent tour à tour, suivant que le sentiment s'abaisse ou s'élève, et que la prose elle-même y ait sa place, comme dans notre existence les détails matériels et positifs ont leurs moments. D'ailleurs comme il n'y a pas en allemand de distinction tranchée entre les termes dont se sert la prose et ceux que peut admettre la poésie, comme il n'est aucun mot qui ne puisse être employé dans le style le plus noble ou le plus poétique, ce mélange des tours les plus divers se fait sans disparate et comme naturellement sur les théâtres de l'Allemagne.

Tous ces termes simples et familiers sont relégués en France dans le domaine de la prose, et l'immuable loi des

convenances dramatiques leur interdit de prendre place dans le style tragique. La raison en est assez délicate à expliquer, et je la résumerais volontiers dans une assertion paradoxale, et dont un examen attentif pourrait cependant démontrer la vérité. C'est parce que la langue française n'a pas la faculté de créer des termes poétiques, qu'il existe entre le domaine de la prose et celui de la poésie une infranchissable barrière. Le français se prête merveilleusement à reproduire les combinaisons les plus délicates de la pensée, il revêt chaque idée d'une expression parfaitement juste et simple, mais qui s'adresse à l'intelligence plus qu'à l'imagination; sa grammaire admirablement sage évite les équivoques, proscrit les circonlocutions, mais elle se refuse aussi à ces combinaisons de mots, à ces épithètes hardies, formées au gré des poëtes par la juxtaposition d'éléments étrangers, qui, dans la langue grecque, et dans certaines langues du Nord, permettent de tout colorer de si vives images. La raison préside à toute notre poésie, et le désordre lyrique lui-même, dont on a tant parlé, n'est chez nous qu'un mythe; l'ode la plus impétueuse, le chœur de tragédie le plus inspiré, doivent se développer avec ordre et méthode, sous peine de n'être ni acceptés, ni compris. Dès lors, puisque la prose et la poésie se servent du même vocabulaire et procèdent dans le même ordre de la pensée, les seules différences qui puissent servir à les distinguer sont l'élévation et la noblesse de la forme. Le style poétique sera nécessairement soutenu, et toutes les choses de la vie vulgaire, qu'on ne peut relever par ces épithètes inconnues à notre langue, seront nécessairement bannies de la poésie, et surtout de la poésie dramatique.

Au contraire, les auteurs allemands sacrifient très-souvent la marche de la pièce ou l'unité d'action au besoin d'être vrais et naturels, de fixer l'attention sur des ob-

jets familiers et simples; et ils le font avec moins de péril qu'en France. L'Allemand n'est ni impatient ni même pressé. Ce n'est pas pour lui qu'Horace eut écrit son fameux précepte *semper ad eventum festinet.* De même que dans la conversation ordinaire il attend patiemment la fin de la phrase pour en connaître le sens, si souvent indécis jusqu'à ce que résonne à l'oreille la dernière petite particule qui la termine; de même, il attend paisiblement au théâtre que l'intrigue se dénoue : pourvu que la route soit belle, qu'importe qu'on ait pris le chemin le plus long? Aussi ne se refuse-t-on point les scènes remplies par des personnages secondaires; on les représente au naturel, sans reculer devant la trivialité. Il faudra même parfois qu'au milieu du drame le plus tragique la gaieté intervienne. « Il y a, dit très-bien madame « de Staël, une gaieté allemande douce, paisible, qui se « contente à peu de frais; qu'un mot, que le son bizarre de « quelques lettres singulièrement assemblées provoquent « et satisfont. » De tels incidents comiques se produisent dans la vie ordinaire même aux instants les plus sérieux; l'écrivain allemand les introduira dans son drame; il fait profession de mépriser souverainement les confidents de la tragédie classique, mais il fera causer sous nos yeux les paysans, les soldats, les valets. C'est par eux qu'il nous révélera maint détail de la vie de son héros. Ces scènes ne sont pas un pur remplissage; je les comparerais volontiers à une visite des petits appartements d'un château. On n'y voit pas sans doute le maître de la maison, mais on y apprend toujours, chemin faisant, quelque chose de son esprit et de ses mœurs, et cela prépare à le connaître. L'Allemand s'accomode de ces retards; le Français veut aller droit au but.

Cette différence de conception devait conduire les auteurs allemands à traiter de préférence les sujets modernes.

L'antiquité se présente à nous avec une majesté conventionnelle qui exige peu de détails de la vie intime. Si le goût du public réclame au contraire ces mille incidents de l'existence de chaque jour, on ne pourra le satisfaire pleinement qu'en lui offrant des sujets presque contemporains. Et, cette première concession faite, on sera nécessairement amené à développer parfois outre mesure ces détails familiers; car l'illusion théâtrale est plus difficile à produire quand il s'agit de mœurs dont tout spectateur peut apprécier l'exactitude historique; il faut qu'il puisse s'y reconnaître lui-même, y retrouver ses habitudes comme ses opinions.

En second lieu, le drame allemand est né sous l'inspiration de la critique. Or toute époque de critique est une époque savante, et de là le caractère essentiellement historique des drames allemands. Leurs auteurs ne s'inquiètent point seulement des sentiments qu'ils expriment; ce n'est point seulement de leur âme, c'est aussi de livres soigneusement feuilletés qu'ils feront sortir leurs œuvres. Sans doute, comme tous les peuples, ils transforment plus ou moins leurs personnages; les Allemands ne peuvent peindre que des âmes allemandes; mais ils le font presque à leur insu; car, occupés toujours et partout de la vérité historique et de la couleur locale, ils la recherchent naturellement là où elle est plus facile à rencontrer, dans des sujets rapprochés de nous ou dans des sujets nationaux.

Une troisième raison devait encore donner la prédominance aux sujets modernes. La tragédie française est d'ordinaire la glorification de la volonté humaine triomphant des passions ou des obstacles. Aussi s'inspire-t-elle naturellement de l'antiquité qui est comme la patrie des âmes fortement trempées, des grands caractères. Les héros allemands sont fils du Nord; ils sont enclins à un sentiment tout moderne, la mélancolie, sentiment particulièrement cher aux nations

germaniques et presque inconnu aux Grecs et aux Romains. C'est à peine si l'on en trouve quelques traces chez les héros de la littérature antique.

Et cependant c'est le privilége des anciens d'être, en dépit des attaques, les législateurs éternels de toute poésie. Nul ne peut s'affranchir de leur autorité, même ceux qui proclament le plus haut qu'ils la méconnaissent; nul ne peut s'abstenir de les imiter. Aussi lorsque l'Allemagne voulut secouer le joug des règles françaises, elle dut invoquer et elle invoqua les anciens. Les Français avaient pris des anciens la gravité, l'unité, la régularité de l'action dramatique. Une autre qualité attira les regards des Allemands, la simplicité des mœurs et des caractères, surtout dans la poésie grecque. Voilà ce qu'ils pouvaient, plus que tout autre peuple de l'Europe, comprendre et imiter. Il y a, en effet, de singuliers et profonds rapports entre l'allemand et le grec. Des deux parts, même richesse de synonymie, même souplesse dans la phrase poétique, même aptitude à composer des mots, des épithètes, des verbes; même absence de langue conventionnelle pour la poésie. Dans les deux idiomes, toute chose vulgaire peut, en conservant sa naïveté primitive, s'embellir par la grâce de l'expression. Aussi les Allemands sont-ils ravis de trouver chez les Grecs ces scènes intimes de la vie des âges héroïques, décrites avec un charme indéfinissable par leurs poëtes. Voilà ce qu'ils admirent dans Homère, et ce qu'ils feront passer dans leurs poésies et leurs drames; c'est là ce que reproduira Goethe dans le délicieux poëme d'*Hermann et Dorothée;* c'est ainsi que dans le *Guillaume Tell* de Schiller les souvenirs de la vie pastorale et villageoise s'uniront aux hymnes enthousiastes qui célèbrent les beautés de la nature ou le réveil de la liberté.

Voilà donc deux genres de littérature dramatique nettement caractérisés : l'un éminemment spiritualiste, philoso-

phique, vit dans un monde idéal, étudie la conscience et le cœur de l'homme, tient peu de compte du temps et de l'espace, ne demande à ses héros que cette ressemblance conventionnelle avec l'histoire qui suffit pour ne point choquer le spectateur, pour donner un cadre à l'action, et justifier par quelques souvenirs classiques la création toute personnelle du poëte. C'est la tragédie, c'est l'art de Corneille et de Racine, c'est l'art qui représente l'âme humaine comme les Grecs concevaient la statuaire, le modèle vivant ou le type historique n'étant qu'un simple point de départ pour s'élever à l'idéal.

L'autre genre accepte l'homme tout entier avec tout ce qui l'entoure; il ne le dégage pas du temps et de l'espace, ne l'isole ni de son entourage ni de l'histoire, il ne se borne pas à le dépeindre dans un moment critique, décisif, de sa destinée : il nous raconte souvent son existence presque tout entière, comme dans la belle trilogie que Schiller a consacrée à Wallenstein, et nous conduit, ainsi qu'il arrive en effet dans le monde réel, pas à pas vers la catastrophe. Ce genre ne se refuse aucun moyen de nous plaire et de nous toucher ; tous les ordres d'idées et de faits lui appartiennent : le mélange du sérieux et du sublime, les rêveries, les conceptions de l'imagination, les contrastes inattendus de la vie, tout est de son domaine. Ce genre moins élevé sans doute, moins philosophique, mais parfois plus émouvant et à coup sûr plus intelligible pour la masse des spectateurs, c'est le drame.

Qui ne voit maintenant que ces deux genres sont l'image fidèle de deux faces de l'esprit humain? que la tragédie doit nécessairement régner dans un siècle, dans une civilisation où l'esprit se préoccupe davantage des lois qui régissent nos actions que de l'homme lui-même envisagé dans son ensemble; et que, pour les peuples plus sensibles,

plus rêveurs, pour les langues riches en images, fécondes en expressions qui peignent vivement les moindres choses de la vie, le drame est la forme naturelle et presque nécessaire du théâtre? Toute littérature est l'expression exacte des idées du peuple qui la crée; les règles que ses plus grands auteurs adoptent ou que formulent les critiques ne sont que le résultat de ce travail intérieur dont la masse n'a point conscience; il n'est au pouvoir d'aucun homme de les faire accepter si elles répugnent au caractère national, comme il est au-dessus du plus puissant génie de les maintenir quand elles ont fait leur temps, quand d'autres besoins intellectuels ou d'autres tendances réclament impérieusement une nouvelle forme littéraire. Que deviennent donc maintenant ces longues discussions de préséance entre la tragédie classique et le drame? Il ne s'agit pas de savoir si telle forme l'emporte sur la première : il s'agit senlement de sentir si elle répond aux instincts et au caractère d'un peuple. Qu'une grande idée germe dans une nation civilisée et on peut être sûr qu'elle trouvera la forme qui lui convient. Nous avons montré que les règles sévères des unités n'ont point gêné le dix-septième siècle : c'était la forme éminemment propre à ces grands procès rapidement instruits et nettement résolus dans la conscience humaine. Au contraire, la muse rêveuse du Rhin a des ailes ; elle habite l'air, parfois aussi les nuages : laissons-lui donc la liberté de l'oiseau. D'ailleurs, toutes les méthodes n'ont-elles pas leurs périls et ne trouvent-elles pas dans les œuvres médiocres qu'elles enfantent à leur déclin le châtiment de l'exagération de leurs principes? Qui n'a éprouvé chez nos classiques surannés l'ennui, la froideur mortelle de leurs compositions? Et chez nos romantiques, ou chez leurs héritiers actuels, les écrivains réalistes, qui n'a fait justice de leurs exagérations ridicules quand ils visent au

sublime, ou de leur trivialité désespérante quand ils croient être simples ou naturels?

L'art, avec l'inépuisable variété de ses formes, fournit des termes de comparaison qui font bien sentir la différence du drame et de la tragédie. Parmi les écoles de peinture, les unes s'attachent surtout à la grâce du contour, à la pureté des lignes, à la correction du dessin; les autres, moins préoccupées de l'idéal, voudront surtout représenter la vie, la couleur, la lumière, le mouvement : c'est là ce qui sépare Raphaël de Rubens; c'est une différence semblable qu'il faut marquer, par exemple, entre l'*Andromaque* de Racine et le *Goetz de Berlichingen* de Goethe.

Mais l'architecture peut-être fournit encore une plus saisissante image. Au bord du Rhin s'élève la merveille de l'art ogival, cette cathédrale de Cologne qui, bien qu'inachevée, saisit d'admiration par la hardiesse de ses lignes et la prodigieuse élévation de cette voûte aérienne qui semble vouloir s'élancer au ciel, aussi légère que la pensée ou la prière. Sous le ciel de l'Italie se dresse la gigantesque coupole de Saint-Pierre, dans toute la majesté de ses proportions exactes, de ses lignes si pures qui frappent par leur grandeur et ne laissent rien à l'imagination et au caprice.

Faut-il donc sacrifier l'une à l'autre ces deux basiliques rivales? ne peut-on admirer la première qu'au détriment de la seconde; et cette belle architecture classique, immuable dans ses proportions, comme le Dieu vivant dans ses arrêts, ne peut-elle souffrir en face d'elle cette architecture ogivale, symbole de l'élan de l'homme vers l'infini, et qui, comme tout élan terrestre, a ses irrégularités, ses repos, ses caprices et ses brusques défaillances? Réunissons au contraire dans une même admiration ces deux temples, et

pour l'honneur du Dieu qu'on y adore, et aussi pour l'honneur de l'esprit humain qui a su lui élever d'aussi magnifiques demeures. De quelque point qu'on parte pour atteindre la beauté, qu'importe le chemin? Le tout est que sur la route le rayon divin perce le nuage, vienne frapper l'âme, l'éclairer et l'émouvoir.

Telle est la conclusion sage et modérée de la critique contemporaine; mais telles ne pouvaient être au moment de la lutte les conclusions de Lessing. Il trouvait en face de lui, en possession de la scène allemande, la tragédie française comme une sorte d'usurpateur étranger, maître du sol de la patrie. Pour l'expulser, il fallait lui enlever la foule de ses admirateurs : de là résulte, dans la polémique de Lessing, cet incroyable mélange de considérations justes, fines, délicates, qui semblent les considérants du jugement le plus équitable, et d'attaques passionnées qui aboutissent souvent aux arrêts les plus bizarres.

Lessing, si pénétrant quand il démêle ce qu'il y a de factice dans le succès momentané du théâtre français en Allemagne, est encore absolument irréfutable quand il montre que les Français ont dénaturé la *Poétique* d'Aristote. Il signale avec beaucoup de tact la parfaite convenance des unités classiques dans la tragédie grecque, et l'immense changement que les mœurs modernes ont fait nécessairement subir au théâtre; il en conclut avec justesse que la rigoureuse application des préceptes de l'art grec en semblable matière n'a pas de sens dans notre société. La subtilité de son esprit s'exerce sur l'interprétation si difficile des textes d'Aristote; il triomphe des contradictions de ses adversaires, s'égaie de leurs méprises et excelle à faire sortir de leurs discordes sa propre victoire.

Il n'est pas moins heureux dans sa critique du théâtre de Voltaire. Ses rancunes contre l'homme viennent en

quelque sorte aiguiser encore la malignité de ses remarques sur l'écrivain. Comme notre Diderot, Lessing a très-bien vu que le genre classique au dix-huitième siècle était frappé de mort, qu'il ne se soutenait que par une convention que personne n'avait encore le courage de rompre, et qu'il fallait passer à un genre nouveau. Il n'a pas démêlé avec moins de finesse ce qu'il y avait d'artificiel dans la brillante rhétorique des tirades de Voltaire, et combien l'habileté du discours y suppléait souvent à la pauvreté des sentiments : « Voltaire, dit-il avec malice, entend fort bien, « si je puis parler ainsi, *le style de chancellerie de « l'amour,* mais le meilleur secrétaire de chancellerie « n'est pas toujours instruit des secrets de l'État. » L'arrêt est un peu dur parce qu'il tombe sur l'une des meilleures pièces de Voltaire, sur *Zaïre*, mais il est juste si on l'applique à tout l'ensemble de son théâtre. Les machines poétiques par lesquelles Voltaire se tire parfois avec tant d'esprit des situations qu'il n'a pas su nouer assez fortement et qu'il ne peut résoudre par le simple développement des caractères, n'ont pas fait non plus à Lessing la moindre illusion. Il poursuit Voltaire dans ses derniers retranchements, le raille de ces compromis bizarres qu'il essaye d'établir entre le merveilleux qu'il dérobe à Shakespeare et les convenances rigoureuses de la scène française. La discussion sur l'apparition de l'ombre de Ninus dans *Sémiramis*, comparée avec la fameuse apparition du spectre dans *Hamlet*, est un petit chef-d'œuvre de chicane où l'on retrouve quelque chose du persiflage de Voltaire.

« Où Voltaire a-t-il appris que les spectres soient si « hardis? Quelle vieille femme n'eût pu lui dire qu'ils « redoutent la lumière du soleil et ne visitent pas volon- « tiers les grandes réunions? »

« Le fantôme de Voltaire n'est qu'une machine poétique,

« qui n'est là que pour le nœud de l'intrigue ; en lui-même
« il ne nous intéresse nullement. Celui de Shakespeare,
« au contraire, est un personnage qui agit réellement,
« au sort duquel nous prenons part ; il excite le frisson,
« mais aussi la compassion.

« Cette différence procède sans aucun doute de la ma-
« nière de penser des deux poëtes au sujet des fantômes
« en général. Voltaire considère l'apparition d'un mort
« comme un prodige, Shakespeare comme une aventure
« naturelle. Lequel des deux pense le plus philosophique-
« ment, cela ne peut faire question ; mais Shakespeare
« pensait plus poétiquement. »

Il est impossible de mieux faire le procès à ces froides imitations des prodiges de Shakespeare. Le grand poëte anglais trouvait dans son ardente imagination le secret d'animer les ombres auxquelles son esprit, tout pénétré d'un sujet fantastique, croyait au moment où il les évoquait. Chez Voltaire, l'apparition de Ninus est calculée comme un effet de décor ; elle n'émeut ni le poëte ni le spectateur.

Shakespeare jouit d'ailleurs, dans la *Dramaturgie* de Lessing, d'une sorte de privilége d'infaillibilité. Ses conceptions sont-elles d'accord avec les principes d'Aristote? Lessing en infère que le génie, par sa seule inspiration, a deviné ces règles du beau que la science vient ensuite laborieusement découvrir dans ses œuvres. Shakespeare est-il en contradiction avec Aristote ? Lessing réclame aussitôt pour lui le bénéfice de l'exception, vu que le génie est affranchi de toute règle. Shakespeare devient ainsi impeccable, tandis que les moindres erreurs sont vertement relevées chez les auteurs français. La passion atténue ainsi trop souvent la pénétration de Lessing, et lui fait adopter à son insu deux poids et deux mesures.

Il paraît avoir rendu plus de justice à la comédie française. Que dire, en effet, de notre incomparable Molière? N'est-ce pas à lui que l'on pourrait appliquer le mot de Voltaire sur Racine, que le commentaire de ses œuvres est tout fait, chaque note ne devant être qu'un éloge? Lessing admirait Molière au point d'embrasser parfois sa cause contre ses contradicteurs. Il a défendu le *Misanthrope* contre les attaques de Jean-Jacques Rousseau. Mais quelle froideur dans l'expression de cette admiration qui pourtant était sincère! Que de fois elle ressemble à un aveu contraint que le critique laisse échapper malgré lui! En somme, les observations de Lessing mettent déjà en lumière une vérité que confirme l'étude de la littérature de son pays, c'est que les Allemands n'ont pas le génie comique; qu'ils le comprennent médiocrement chez autrui, parce qu'ils en manquent eux-mêmes. Et ce qui le prouve amplement, c'est que les sympathies de Lessing pour nos auteurs comiques sont en quelque sorte en raison inverse du mérite de leurs œuvres. Quoiqu'il s'en défende, il préfère Regnard à Molière. On peut à la rigueur comprendre ce caprice. Regnard a moins de génie, sans doute, mais la verve et la gaieté françaises étincellent dans ses comédies. Je passe sous silence l'indulgence au moins singulière avec laquelle Lessing prend le parti de quelques auteurs de dernier ordre, tels que La Chaussée, Sainte-Foix ou L'Affichard[1]. C'est dans le jugement porté sur Destouches qu'éclate une véritable absence de goût. Lessing n'hésite pas à placer Destouches au-dessus de Molière dans la haute comédie. Selon lui « les pièces du *Philosophe marié*, du « *Dissipateur* et du *Glorieux* sont les modèles d'un comique

[1] Le lecteur français éprouve toujours quelque surprise à trouver sous la plume de Lessing des noms aussi peu connus cités avec éloge. La Chaussée seul est encore mentionné dans l'histoire de notre littérature. Sainte-Foix et L'Affichard sont aujourd'hui complétement oubliés.

« plus délicat et plus noble que celui auquel Molière, même « dans ses pièces sérieuses, avait habitué le public français. » Et Lessing, avec une naïveté étrange, avoue incontinent que les pièces de Molière excitent bien mieux le rire chez le spectateur ; mais celles de Destouches, ajoute-t-il, *font rire du fond du cœur*. L'erreur devient ici tout à fait plaisante. Oui, ce rire est profond, comparé à celui que Molière fait éclater sur nos lèvres, si profond qu'on ne le voit pas ; et les pauvres critiques français, qui ont le malheur de ne juger que sur l'apparence, n'ont pas démêlé ce rire dans les replis cachés où pénètre Lessing. Ils ont placé Destouches au troisième rang, ils ont même mesuré entre Regnard et lui un immense intervalle, et Destouches y restera, quoiqu'en dise son apologiste. Les comédies de Lessing, malgré leur valeur relative, sentent l'effort qui n'atteint pas toujours au vrai comique ; c'est sans doute ce qui le prédisposait en faveur de Destouches. Lessing n'a véritablement créé que le drame, et c'est là qu'il est curieux de le voir donner à la fois le précepte et l'exemple.

III

LES DRAMES DE LESSING

L'école de Gottsched, malgré le blâme sévère que lui a infligé Lessing, avait, nous l'avons vu, contribué à relever en Allemagne l'art dramatique de son abaissement. En dehors du groupe des disciples qui appliquaient docilement dans leurs œuvres les préceptes du maître, quelques écrivains indépendants s'étaient aussi formés. Jean-Henri Schlegel avait traduit quelques pièces anglaises ; de jeunes écrivains s'essayaient à composer des drames. La nouvelle école avait quelque peine à se frayer sa voie, et les

récompenses promises à son ambition étaient fort modestes, témoin ce concours ouvert en 1756 par le libraire Nicolaï, offrant un prix de 50 thalers au meilleur drame qui lui serait adressé [1].

Trois concurrents se présentèrent : Cronegk obtint le prix avec son drame de *Codrus* [2]; *Le libre penseur* de Brawe obtint l'accessit [3]. Le concurrent éliminé fut Christian-Félix Weisse; c'était alors l'un des amis et des collaborateurs de Lessing; plus tard l'âpre sincérité de Lessing, qui ne ménageait à personne ses critiques, les divisa [4]. Toutes ces tentatives n'aboutirent qu'à faire appa-

[1] Nicolaï (Christophe-Frédéric), dont nous retrouverons fréquemment le nom mêlé à la biographie des écrivains les plus célèbres de cette période, né à Berlin en 1733, était fils d'un libraire et continua le commerce de son père. Lié avec Lessing, il fonda le premier journal littéraire important qui ne fut pas sous la dépendance de Gottsched, *la Bibliothèque des belles-lettres*. Ce recueil, commencé à Berlin en 1757, fut ensuite transporté à Leipzig, où il passa sous la direction de Christian-Félix Weisse; il subsista avec quelques vicissitudes jusqu'en 1806. Nicolaï publia aussi, à partir de 1759, sous l'inspiration et avec la collaboration principale de Lessing, les *Lettres sur la Littérature (die Literaturbriefe)*. Il fut nommé en 1799 membre de l'Académie de Berlin. Un de ses frères, Samuel Nicolaï, professeur de philosophie à Francfort-sur-l'Oder, fut celui qui recueillit dans sa maison Kleist, mortellement blessé à Kunersdorf. Les principaux écrits de Nicolaï sont *les Lettres sur l'état actuel des belles-lettres en Allemagne;* Berlin, 1755; qui furent l'occasion de sa liaison avec Lessing et son roman de *Sebaldus Nothanker*. Il eut l'idée moins heureuse de se ranger parmi les adversaires de Goethe, à ses débuts, et d'écrire contre son roman de *Werther*. Il mourut en 1811.

[2] Jean-Frédéric de Cronegk était né à Ansbach en 1731; il est surtout connu par son drame de *Codrus* et une tragédie d'*Olinde et Sophronie*, tirée du célèbre épisode de *La Jérusalem délivrée* du Tasse. Il mourut l'année même de ce concours sans savoir qu'il était vainqueur.

[3] Brawe, né à Weissenfels en 1738, mourut à la fleur de l'âge en 1758. Il a fait, outre *Le libre penseur*, un drame de *Brutus*. Lessing a donné une édition de ces deux pièces en 1767.

[4] Christian-Félix Weisse (qu'il ne faut pas confondre avec le recteur Christian Weise, l'adversaire de la seconde école de Silésie), né en 1726, mort en 1804, est l'un des auteurs secondaires les plus féconds de cette période. L'amitié et la collaboration de Lessing lui donnèrent un des premiers rangs parmi les adversaires de l'école de Gottsched. Ses principales tragédies sont *La Délivrance de Thèbes*, *Richard III*, *Calas*,

raître sur la scène quelques essaïs estimables. Rien de sérieux n'avait encore été tenté lorsque parurent les drames de Lessing.

Nous avons laissé Lessing dans sa studieuse retraite de Wittenberg, amassant les matériaux pour les nombreux travaux qu'il médite et disséminant, suivant son habitude, son activité sur divers sujets à la fois. Au bout d'un an il quitte l'université, emportant un diplôme auquel il n'attachait qu'un prix fort médiocre. Les années suivantes se partagent entre Leipzig et Berlin, suivant que les circonstances l'attirent tout à tour dans ces deux centres. Berlin est le principal foyer du mouvement littéraire; mais Leipzig est la seule ville qui ait un théâtre régulier et où il soit possible d'étudier avec fruit les conditions du succès dans l'art dramatique.

Aux essais de sa jeunesse, Lessing fait succéder une pièce assez bizarre, *Philotas*[1]. C'est un drame en un acte et en prose. En résumé ce n'est pas une pièce achevée, ce n'est qu'une étude. Lessing était alors préoccupé de concilier la simplicité et l'unité d'action avec la poétique nouvelle qu'il opposait aux préceptes de Gottsched. Il en cherchait pour ainsi dire la formule. Il l'a trouvée en effet dans *Philotas* avec toute la brièveté et la sécheresse qu'une formule comporte. On sent qu'il pourrait y avoir un drame derrière ce canevas. Tel qu'il nous est parvenu il manque de pathétique et d'intérêt.

Roméo et Juliette. Ses comédies ont moins de valeur. Parmi elles, *La Matrone d'Éphèse* et *L'Homme crédule* sont encore citées. Il a fait les libretti d'une assez grande quantité d'opéras comiques, parmi lesquels *Le jovial Cordonnier*, *Le Barbier de village*, et *La Chasse*, ont longtemps occupé la scène, grâce à la musique du compositeur Hiller. Il a laissé aussi des poésies lyriques et publié un recueil à l'usage de la jeunesse, *L'Ami des Enfants*.

[1] En 1759.

C'est à cette même époque qu'il commence une tragédie du *Docteur Faust.* Plusieurs scènes furent publiées. Le perpétuel imprévu de l'existence de Lessing attira bientôt son attention sur d'autres matières, et *Faust* resta inachevé. Il n'en est pas moins curieux de voir Lessing reconnaître avec sa sagacité ordinaire toute l'importance du grand sujet qui sera l'objet des prédilections de Goethe.

En même temps, une sympathie qui résulte naturellement d'un même avis sur les réformes à opérer dans l'art dramatique l'attirait vers les ouvrages de notre Diderot. Il traduisait son théâtre, et il a franchement avoué plus tard combien la lecture de Diderot avait contribué à former son jugement et à arrêter son opinion en diverses matières [1]. Ces traductions étaient en même temps pour lui un moyen d'assurer son existence. Lessing commençait à être connu de toute l'Allemagne; il n'en vivait pas moins d'une manière fort précaire. La guerre de Sept Ans, en bouleversant toute la contrée, paralysait les entreprises des libraires. Lessing, à bout de ressources, fut obligé, en 1760, d'accepter la place de secrétaire du général Tauentzien qui allait cumuler à Breslau les fonctions de commandant militaire et de directeur des monnaies. Là, pendant un séjour de près de cinq ans, l'honnête Lessing assista aux exactions de toute sorte que la guerre entraîne avec elle, et aux altérations des monnaies par lesquelles Frédéric II essayait de remplir son trésor épuisé; il vit tous les officiers de son entourage s'enrichir dans ces opérations scandaleuses. Il sut rester intègre et pauvre dans ce milieu corrupteur. A la conclusion de la paix, il vit aussi briser la carrière d'un certain nombre d'officiers devenus inutiles par le licencie-

[1] Cette traduction fut publiée en 1760.

ment de leurs régiments. Ce spectacle lui fournit le cadre de son premier chef-d'œuvre. Il n'avait pas perdu son temps à Breslau, puisqu'il en rapportait *Minna de Barnhelm* et qu'il avait travaillé à son *Laocoon*.

Minna de Barnhelm est un drame bourgeois dans lequel Lessing transporte dans la vie réelle les nobles sentiments et les situations pathétiques que notre dix-septième siècle et ses copistes croyaient ne convenir qu'aux grands personnages. Lessing avait fait déjà un premier essai de ce genre dans un drame qu'il avait imité de l'anglais, *Miss Sara Sampson* [1]; mais ce n'est que lorsqu'il eut produit *Minna de Barnhelm* qu'on put considérer l'épreuve comme définitive et le succès comme assuré. Quatre ans à peine séparent la paix d'Hubertsbourg de la première représentation de *Minna* [2]. On ne pouvait tenter plus résolument de faire revivre sur le théâtre les faits de l'histoire contemporaine.

Lessing suppose que pendant l'occupation de la Saxe par les armées de Frédéric II, un jeune officier, le major de Tellheim, a conquis par un beau trait l'amour d'une noble demoiselle saxonne. Chargé de lever une contribution de guerre injustement appliquée, il a généreusement avancé la somme en attendant que justice fut faite. A la fin de la guerre de Sept Ans cet acte lui est imputé comme une concussion habilement déguisée. Il est disgrâcié, mis hors d'emploi, atteint dans son honneur en même temps que privé de sa modeste fortune. Retiré dans une hôtellerie de Berlin, il y voit s'épuiser ses dernières ressources en attendant que son innocence soit reconnue. Son hôte l'humilie en disposant de la chambre qu'il occupe afin d'y ins-

[1] Cette pièce fut représentée à Francfort-sur-l'Oder en 1755; la ville de Berlin n'avait pas encore de théâtre régulier.

[2] Le drame de *Minna de Barnhelm* fut représenté en 1767.

taller une jeune voyageuse de haut parage. Le major subit l'affront sans se plaindre ; mais, à côté de lui une voix s'élève pour protester, celle de Just, le soldat qui le servait à l'armée, et qui n'a pas voulu abandonner son maître dans le malheur. Les caractères de l'hôtelier et de Just sont tracés de main de maître dans les premières scènes du drame : l'hôtelier, indiscret, bavard, traitant le major tantôt avec le sans gêne du créancier, tantôt avec ce demi respect, qui ménage dans le débiteur du moment l'officier qui peut redevenir un homme important et honoré ; Just, avec son dévouement sans bornes, sa rudesse qui inspire à l'hôtelier une véritable terreur, son affection qui, sous une grossière et naïve enveloppe, fait parfois sourire, mais émeut aussi jusqu'aux larmes. Une scène mérite d'être citée comme exemple de ce pathétique vrai, profond, que Lessing a tiré de la situation la plus vulgaire. Le major ne peut plus, ni payer son domestique, ni souffrir qu'il rende à l'hôtelier, en brutales paroles, les avanies qu'on fait à son maître ; il se résout à le congédier. Il lui demande le compte de ce qui lui est dû ; c'est un ordre ; il faut obéir ; Just, un papier à main, se présente devant le major :

TELLHEIM

« Est-ce toi ?

JUST (s'essuyant les yeux)

« Oui.

TELLHEIM

« Tu as pleuré ?

JUST

« C'est que j'ai écrit mon compte dans la cuisine, et la
« cuisine est pleine de fumée (présentant son compte) : Le voilà,
« monsieur.

TELLHEIM

« Donne.

JUST

« Un peu de compassion pour moi, monsieur ; je sais que
« que les hommes n'en ont aucune pour vous ; mais...

TELLHEIM

« Que veux-tu ?

JUST

« J'aurais plutôt compté sur la mort que sur mon
« congé !

TELLHEIM

« Je ne peux te garder davantage ; il faut que j'apprenne
« à me passer de domestique. (Il déplie le compte et lit) :
« Monsieur le major me doit trois mois et demi de mes
« gages à six thalers par mois, vingt et un thalers. Depuis
« le premier du courant, déboursé en menus frais, un tha-
« ler, sept gros, neuf pfennings. Total, vingt-deux tha-
« lers, sept gros, neuf pfennings. » Bien, mais il est juste
« que je te paye le mois entier.

JUST

« De l'autre côté, monsieur le major.

TELLHEIM

« Il y a encore quelque chose ? (Il lit) : « Je dois à monsieur
« le major : payé pour moi au chirurgien du régiment,
« vingt-cinq thalers ; en médicaments et soins durant ma
« maladie, payé pour moi trente-neuf thalers ; avancé sur
« ma prière à mon père incendié et pillé, sans compter
« deux chevaux de butin dont il lui a fait présent, cin-
« quante thalers ; total, cent quatorze thalers dont il faut
« déduire vingt-deux thalers, sept gros, neuf pfennings ;
« reste quatre-vingt-onze thalers, seize gros, neuf pfen-
« nings dont je suis redevable à monsieur le major. » —
« As-tu perdu l'esprit ?

JUST

« Je crois bien que je vous ai occasionné beaucoup plus « de dépense ; mais ce serait de l'encre perdue que de cal- « culer cela. Je ne saurais vous le payer quand même vous « prendriez jusqu'à ma livrée, qu'à la vérité je n'ai pas « encore gagnée ; et j'aimerais mieux alors que vous « m'eussiez laissé crever dans un hôpital.

TELLHEIM

« Pour qui me prends-tu ? Tu ne me dois rien et je veux « te recommander à un de mes amis avec qui tu seras « beaucoup mieux qu'avec moi.

JUST

« Je ne vous dois rien ? et vous me chassez cependant.

TELHEIM

« C'est pour ne te rien devoir.

JUST

« Pour cela ? ce n'est que pour cela ? — Aussi vrai que « je suis votre débiteur, aussi vrai que vous ne pouvez me « rien devoir, vous ne me chasserez pas. — Faites tout ce « qu'il vous plaira, monsieur le major, je reste avec vous, « il faut que j'y reste.

TELLHEIM

« Et ta rudesse, ta hauteur, ta manière d'être audacieuse « et farouche avec ceux que tu regardes comme n'ayant le « droit de te rien dire ; ta malignité, ta taquinerie...

JUST

« Faites-moi aussi méchant que vous voudrez ; je n'en « penserai pas pour cela plus mal de moi que de mon « chien. L'hiver dernier, j'étais allé le soir au bord du « canal ; j'entendis des cris plaintifs, je descendis et me « dirigeai vers la voix ; je croyais sauver un enfant ; je

« tirai de l'eau un caniche... Le pauvre animal vint à moi;
« mais je n'aime pas les chiens ; je le chassai, peine per-
« due ; je l'éloignai avec mon bâton, peine perdue ; je ne
« le souffris point la nuit dans ma chambre ; il resta de-
« hors et ne quitta point le seuil de ma porte; quand il
« vient trop près de moi, je le repousse du pied ; il crie et
« me regarde en remuant la queue. Il n'a pas encore reçu
« un morceau de pain de ma main, et pourtant je suis le
« seul qu'il écoute, le seul qui puisse le toucher. Il saute
« quand il m'aperçoit et fait montre de ses talents sans
« que je le lui commande ; c'est un bien vilain caniche,
« mais c'est aussi un bien bon chien : s'il continue, il
« pourra bien m'arriver enfin de le voir sans colère.

TELLHEIM (à part)

« Et moi aussi ; il n'y a pas de colère éternelle (haut). —
« Just, nous resterons ensemble.

JUST

« Assurément ! vous vouliez vous passer de domestique;
« vous oubliez vos blessures et que vous ne pouvez vous
« servir que d'un bras. Vous ne pouvez vous habiller
« seul; je vous suis indispensable. Je suis sans me vanter,
« monsieur le major,... je suis un domestique qui, lorsque
« les choses vont de mal en pis,... est capable de mendier
« et de voler pour son maître.

TELLHEIM

« Just, nous nous brouillerons de nouveau.

JUST

« Ah ! bien oui ! [1] »

Personne encore en Allemagne n'avait su faire parler aux âmes simples ce langage énergique et naturel. Le

[1] *Minna de Barnhelm*, act. II, sc. IX.

drame national était donc trouvé avec tout ce qu'il comporte de naïves reproductions des mœurs et des sentiments populaires. Les classes intelligentes de la société n'étaient pas représentées avec moins de vérité dans les deux caractères du major de Tellheim et de Minna de Barnhelm. Tellheim, en qui Lessing voulut, dit-on, faire revivre son ami Ewald de Kleist, a bien toute l'élévation du caractère allemand, alliée à une fière loyauté, à une délicatesse un peu ombrageuse, qui, sans doute, supporte noblement la souffrance, mais en multiplie quelquefois les causes par son extrême susceptibilité. De son côté, Minna est bien la jeune allemande, avec sa nature ardente et enthousiaste, avec ce mélange de dignité et d'abandon dont s'accommodent si bien les mœurs germaniques. Les exigences de la société française ont obligé nos poëtes comiques à dépasser sur la scène la mesure de liberté que nos usages accordent à la jeune fille. La timide réserve que les convenances lui imposent chez nous gêne cette franche expression de sentiments que réclame la scène. L'indépendance relative de la jeune fille allemande préserve au delà du Rhin le théâtre de cette contradiction. On n'est pas choqué de voir Minna de Barnhelm aller à la recherche de celui qu'elle aime; et lorsque le hasard l'a amenée dans ce même appartement d'où l'hôtelier avait expulsé le major, lorsqu'elle retrouve Tellheim suspecté, appauvri, réformé, elle comble en quelque sorte par l'aveu sincère de son amour la distance qui la sépare de son malheureux fiancé. Les douloureux refus que la conscience dicte à Tellheim forment avec les instances passionnées de Minna le plus frappant contraste.

TELLHEIM

« Vous m'appelez Tellheim, mademoiselle, et c'est bien

« mon nom; mais vous pensez que je suis le Tellheim que « vous avez connu dans votre pays; l'homme heureux, « plein d'avenir, de désirs de gloire, maître de tout son « corps et de toute son âme, devant qui s'ouvrait la route « de la joie et de l'honneur, qui, s'il n'était pas encore « digne de votre main et de votre cœur, espérait le devenir « chaque jour davantage. Je ne suis pas plus ce Tellheim « que je ne suis mon propre père; tous deux ne sont plus. « Je suis Tellheim le disgrâcié, l'homme attaqué dans son « honneur, le manchot, le mendiant. C'est au premier, « mademoiselle, que vous êtes promise. Voudriez-vous « tenir parole au second?

MINNA

« ... Eh bien! monsieur, jusqu'à ce que je retrouve le « premier, puisque je suis éprise de Tellheim, le second « m'aidera dans ce cas difficile. (Lui prenant la main) : Ta main, « cher mendiant!

TELLHEIM (se couvrant la figure de son autre main)

« C'en est trop! où suis-je? laissez-moi, mademoiselle, « votre bonté me met au supplice. Laissez-moi.

MINNA

« Qu'avez-vous? où voulez-vous aller?

TELLHEIM

« Loin de vous!

MINNA

« Loin de moi! insensé!...

TELLHEIM

« Oui! loin de vous pour ne nous revoir jamais... car je « suis fermement résolu à ne point commettre de lâcheté,

« et à ne pas vous laisser commettre d'imprudence. Minna,
« laissez-moi. (Il s'enfuit.)

MINNA (le suivant)

« Minna vous laisser! non, jamais [1]!...

Aussi une sorte de lutte s'engage entre l'amant susceptible qui se fait comme un rempart de son déshonneur momentané et de sa misère, et l'amante, ingénieuse à opposer à tous les obstacles de nouvelles preuves de sa tendresse et de son amour. Dans tous les refus de son fiancé elle n'entend qu'un mot, celui de *chère Minna,* qu'il s'oublie parfois à prononcer; et puisque la fierté du soldat se révolte à la pensée de devoir à une femme l'aisance et le bonheur, elle a recours à un stratagème. Sa soubrette Francisca raconte à Tellheim que l'oncle de Minna, patriote saxon très-décidé, n'a pu voir sans indignation sa nièce aimer un de ces Prussiens qui ont humilié et ravagé son pays; et que Minna déshéritée venait chercher auprès de Tellheim un asile et un protecteur. Les deux amants sont donc égaux dans le malheur; la nature chevaleresque de Tellheim se trouve tout à coup d'accord avec son amour; il peut demander la main de Minna, puisqu'il faudra se dévouer et souffrir pour elle. Le dénouement est facile à prévoir. Minna a désarmé son adversaire, elle l'a vu à ses pieds soumis et repentant; elle a éprouvé sa constance; et au moment où elle renonce à cette ruse inutile, une lettre de Frédéric II, en rendant au major justifié son honneur et son grade, lève enfin les derniers scrupules de Tellheim.

Je ne connais pas l'imitation française de *Minna de Barnhelm* qu'un médiocre auteur, Rochon de Chabannes, donna sous le titre des *Amants généreux;* mais je soup-

[1] *Minna de Barnhelm*, acte II, sc. IX.

çonne qu'elle doit être des plus faibles. Rien n'est plus contraire aux habitudes de notre théâtre que cette interversion des rôles que nos mœurs ont assignés aux deux sexes. La femme qui fait en quelque sorte le siége du cœur de l'homme, et le réduit enfin à capituler, est sur notre scène une anomalie qu'on ne peut sauver qu'à force d'esprit, ou en attribuant à la femme un caractère peu honorable et des mœurs équivoques. Minna est une jeune fille pure, qui ignore absolument l'art pratiqué par les femmes coquettes de provoquer l'amour par des avances adroites, et de stimuler la passion par d'habiles retraites. Sa force est dans sa naïve franchise, dans l'irrésistible élan de son cœur, comme l'excuse des refus de Tellheim est dans cette délicatesse qui lui fait redouter qu'en acceptant une fortune il paraisse céder à un autre motif que l'amour. Minna n'aspire qu'à sacrifier à celui qu'elle aime et son rang et sa fortune, qui ne sont plus rien à ses yeux en comparaison des vertus qu'elle admire en son fiancé. Elle a pour lui, avant l'hymen, cette tendresse que nos mœurs ne conçoivent guère qu'au sein du mariage, cette tendresse que chaque épreuve de la vie fait grandir et qui oppose à chaque infortune le consolant témoignage d'un redoublement d'amour. Cette conception qui nous étonne est en Allemagne profondément vraie; c'est la nature allemande prise sur le fait. Et Lessing l'a si profondément senti qu'il n'a pas craint de donner dans son drame une seconde esquisse d'un tel sentiment, en le transportant, il est vrai, un peu plus bas dans l'échelle sociale. Auprès de Tellheim et de son domestique Just, il a placé un brave sergent, Paul Werner, qui s'ingénie, avec non moins d'affection que de gaucherie, à faire au susceptible major, sous forme de prêt, l'offre de ses épargnes. Son dévouement et sa bonne mine ont touché le cœur de Francisca, la suivante de Minna; tous deux ont échangé

des regards qu'ils n'osent traduire par des mots plus significatifs. C'est encore la femme qui prendra sur elle de risquer l'explication périlleuse. Elle le fait avec toute la confusion que donne la pudeur, mais avec la décision que donne une affection qui se sent prête à ne reculer devant aucun sacrifice.

FRANCISCA

« Monsieur le maréchal des logis...

WERNER

« Que voulez-vous donc, ma petite?

FRANCISCA

« Regardez-moi d'abord, monsieur le maréchal des
« logis.

WERNER

« Je ne le puis pour le moment... Je ne sais ce qui m'est
« entré dans les yeux.

FRANCISCA

« Regardez-moi toujours.

WERNER

« J'ai bien peur de ne vous avoir déjà que trop regardée,
« ma belle enfant. Enfin je vous regarde. Qu'y a-t-il?

FRANCISCA

« Monsieur le maréchal des logis aurait-il besoin d'une
« maréchale?

WERNER

« Est-ce sérieusement, ma bonne petite?

FRANCISCA

« Très-sérieusement...

WERNER

« Viendriez-vous bien avec moi en Perse?

FRANCISCA

« Où vous voudrez.

WERNER

« Vraiment? Attendez, monsieur le major; ne vous van-
« tez pas tant. J'ai pour le moins une amante aussi tendre
« et une amie aussi fidèle que vous. — Donnez-moi votre
« main, ma petite. Va comme il est dit! Dans dix ans,
« vous serez femme de général... ou veuve. »

Ce ne sont pas là les propos piquants ni l'amusant badinage qui scellent à la fin du *Dépit amoureux* l'union de Marinette et de Gros-René; c'est un traité sérieusement conclu entre deux âmes franches et loyales qui sentent très-bien la valeur de l'engagement qu'elles prennent. Je ne jurerais point que le joyeux ménage que fonde Molière ne sera jamais troublé par la discorde; mais je sens que le sergent Werner tiendra sa parole, et qu'il se fera tuer plutôt que de ne pas tenter d'assurer une position plus brillante à la femme qui se donne à lui.

Ce fut au succès de *Minna de Barnhelm* que Lessing dut d'être appelé à Hambourg. En 1764, l'initiative d'un directeur de théâtre, Ackermann, y avait réuni une des meilleures troupes de l'Allemagne; mais sa mauvaise gestion aboutit à un désastre : il se ruina et fut obligé de suspendre le cours des représentations. La riche bourgeoisie de la ville intervint ; un comité de douze négociants prit l'entreprise à son compte, et, dans la pensée d'affranchir les acteurs de la nécessité de sacrifier aux goûts de la foule, sépara complétement la gestion financière de la direction artistique. Un caissier, désigné par le comité, pourvoyait aux dépenses; un directeur, nommé Lœwen, fut chargé de recruter les acteurs, de présider aux répétitions, de surveiller la mise en scène; enfin on confia à Lessing

le soin de constituer et d'entretenir le répertoire. Lessing avait fait ses conditions. Le rôle de poëte mercenaire, obligé de produire pour chaque saison théâtrale une pièce nouvelle, répugnait autant à la nature de son esprit qu'à l'indépendance de son caractère. Il se réservait seulement le choix des ouvrages qui devaient être mis à l'étude, et le droit de publier une série d'articles où il traiterait successivement de toutes les parties de l'art dramatique. Les représentations commencèrent au mois d'avril 1767. La troupe, formée avec soin, comptait dans ses rangs le meilleur comédien de l'Allemagne, Eckhoff; Lessing ne doutait pas de fonder à Hambourg le premier théâtre national. Il se mit courageusement à l'œuvre, cherchant dans ses articles critiques à éclairer le public, en même temps qu'à guider les acteurs. Malheureusement tout manqua au théâtre naissant, les chefs-d'œuvre et le public. La pauvreté du répertoire allemand obligeait les artistes à recourir à ces mêmes pièces françaises dont Lessing, dans ses articles, s'évertuait à faire ressortir les défauts; le petit nombre d'amateurs distingués que renfermait la ville de Hambourg aimait mieux, puisqu'on en était réduit aux pièces françaises, les entendre ou les lire dans le texte original que dans des traductions imparfaites. Puis une grande ville de commerce n'offrait pas alors comme société les éléments nécessaires à la fréquentation habituelle et à la prospérité d'un théâtre. On avait, par amour de l'art pur, proscrit sur la scène les pantomimes et les ballets, fort appréciés de la partie la moins intelligente et malheureusement la plus nombreuse du public. Les acteurs se morfondaient devant une salle à moitié vide, et le théâtre sur lequel Lessing avait fondé tant d'espérances fut fermé huit mois après cette solennelle ouverture. Quelques mois plus tard, en avril 1768, Lessing cessait aussi de faire paraître ses arti-

cles de critique; mais leur collection est restée, sous le nom de *Dramaturgie*, l'un des monuments les plus curieux des discussions littéraires de ce temps. Lessing faillit recommencer à Vienne l'essai qu'il avait tenté vainement à Hambourg. La cour d'Autriche lui fit faire quelques propositions qui n'aboutirent point. A la fin de l'année suivante, le duc de Brunswick lui conférait la charge de bibliothécaire à Wolfenbüttel[1]. Fixé désormais dans cet asile, Lessing renonce à l'ambition de diriger un théâtre et se borne à produire encore quelques ouvrages pour la scène[2]. En 1772, trois ans après son installation à Wolfenbüttel, il fait paraître *Emilia Galotti*.

C'est l'histoire si connue de Virginie, la jeune romaine immolée par son père, afin de la soustraire à la passion brutale du décemvir Appius Claudius, que Lessing a transportée dans les temps modernes sous le nom d'*Emilia Galotti*. Le petit prince de Guastalla, Hector de Gonzague, jeune despote léger et futile plutôt que cruel, las de la favorite qui régnait sous son nom, s'est épris tout à coup d'une belle et pure jeune fille. Le père d'Emilia, Odoardo Galotti, officier austère et pauvre, peu en faveur dans cette cour frivole, l'a promise au comte Appiani. Cette nouvelle inattendue, apportée par hasard au prince, enflamme sa passion. Elle veut être satisfaite et trouve un digne auxiliaire dans la bassesse et la perversité du conseiller d'État Marinelli. Une

[1] La nomination de Lessing est datée du 28 décembre 1769.

[2] Le gouvernement badois fit aussi à Lessing, en 1776, l'offre de diriger le théâtre de Manheim. En même temps on lui assurait une pension annuelle de cent louis d'or avec le titre de membre de l'Académie de Manheim. Mais Lessing, averti par l'expérience, ne voulut pas quitter sa position de Wolfenbüttel pour courir la chance d'une nouvelle aventure, et le ministre badois, M. de Hompesch, feignit de croire que n'acceptant point ces fonctions, il renonçait aussi à sa pension qui ne lui fut jamais payée.

embuscade est préparée : le comte Appiani, emmenant sa fiancée, passait dans le voisinage d'une des maisons du prince, lorsque sa voiture est attaquée par des brigands ; il est tué. Des valets apostés, en feignant de porter secours, séparent Emilia de sa mère et la conduisent dans les appartements du prince qui essaye, par une compassion hypocrite, de frayer les voies à son amour. L'affreuse réalité apparaît aux yeux d'Emilia ; elle comprend que son époux est tué, sa mère impuissante à la secourir. Mais tout à coup elle retrouve son défenseur naturel, son père, accouru à la première nouvelle de la catastrophe ; enfin, un étrange auxiliaire, la favorite délaissée, la comtesse Orsina, qui a bien vite démêlé tous ces artifices, arme la main d'Odoardo du poignard dont elle voulait se servir pour venger elle-même son outrage. Le prince et son conseiller essayent en vain d'abuser Odoardo ; on veut seulement, dit Marinelli, qu'une enquête fasse reconnaître les meurtriers du comte Appiani. Les plus grands égards seront apportés dans l'instruction de cette ténébreuse affaire. Emilia devra seulement habiter pendant quelques jours la maison du chancelier, jusqu'à ce que la justice éclairée n'ait plus besoin de son témoignage. Mais Odoardo n'ignore point que la maison du chancelier est le lieu habituel des plaisirs du prince, et il sait à quoi s'en tenir sur cette captivité honorable qui doit aboutir à sa honte. Il demande à entretenir un instant sa fille ; il l'interroge, et, assuré qu'elle n'est point la complice du prince, la tue pour la soustraire à l'infamie qui la menace. Lessing, pour atténuer ce terrible dénouement, fait demander la mort comme une grâce par Emilia elle-même.

EMILIA

« A moi, mon père, donnez-moi ce poignard.

ODOARDO

« Jeune fille, ce n'est pas une épingle pour orner tes « cheveux.

EMILIA

« Eh bien ! une épingle de mes cheveux m'en tiendra « lieu.

ODOARDO

« ... Songes-y, ma fille, tu n'as qu'une vie à perdre.

EMILIA

« Et qu'une innocence à conserver...

ODOARDO

« Tu le veux !... le voilà ! (Il le lui donne.)

EMILIA

« Le voilà ! (Dans le moment où elle va se frapper, son père lui arrache « le poignard.)

ODOARDO

« Arrête ! non ! ce n'est pas à toi à t'en servir...

EMILIA

« Vous avez raison... une épingle de mes cheveux suf- « fira. (Elle porte la main à sa tête pour prendre une épingle, elle saisit la « rose qui était posée sur ses cheveux.) Elle y était encore !... Fleur, « symbole de l'innocence, il ne m'appartient plus de te « porter sur ma tête... Mon père ne veut pas que j'en con- « serve le droit.

ODOARDO

« O ma fille !

EMILIA

« O mon père, vous ai-je deviné ? Mais non, si telle était « votre pensée vous ne trembleriez pas ainsi... (Avec amertume, « pendant qu'elle effeuille la rose.) Jadis il y eut un père qui, pour « sauver sa fille de la honte, lui plongea dans le cœur un

« poignard bienfaisant... Il lui donnait plus que la vie;
« mais ces actions sont des temps passés, il n'y a plus au-
« jourd'hui de tels pères...

ODOARDO

« Ma fille, il y en a encore!... (Il la frappe.) Dieu! qu'ai-
« je fait? (Elle tombe, il la reçoit dans ses bras.)

EMILIA

« Vous avez brisé une rose avant que l'orage ne l'eut
« flétrie... Laissez-moi baiser cette main paternelle. »

Le prince accourt au bruit. « — Quoi donc, qu'y a-t-il?
« Emilia ne se trouve pas bien? — Très-bien, au con-
« traire, très-bien, » reprend Odoardo; et, jetant le poignard aux pieds du prince, il le défie de juger sur la terre le crime dont sa passion a été la cause, en même temps qu'il l'assigne devant Dieu, leur juge commun.

Lessing a fait preuve dans *Emilia Galotti* d'un talent de mise en scène supérieur à celui qu'il a montré dans ses autres ouvrages. Cependant l'effet est moins grand, l'émotion moins vive que dans *Minna de Barnhelm*. Cette tragédie, qui aboutit à une sanglante catastrophe, nous laisse plus froids qu'un drame où il ne s'agit que de l'honneur d'un officier et de l'amour d'une jeune fille, et qui finit comme une comédie par un double mariage. On peut en donner plusieurs raisons. D'abord *Emilia Galotti* n'est pas comme *Minna de Barnhelm* une pièce essentiellement allemande, qui fasse vibrer la fibre nationale. Mais cette raison est de peu de poids pour la plupart des juges étrangers. La cause véritable de notre froideur est la puissance de nos souvenirs classiques. Dans Emilia nous voyons sans cesse Virginie, et dans ce palais de Guastalla, je ne sais quelle image confuse d'une Rome rapetissée.

Lessing a sans doute raison lorsqu'il soutient que des événements tirés de la vie de la plus humble famille peuvent exciter la terreur et la pitié aussi bien que la tragique destinée des puissants de cette terre; mais, pour produire cet effet, il faut ou transporter le spectateur dans un monde créé tout entier par l'imagination du poëte, ou dominer complétement par l'intérêt de l'action et la variété des circonstances les souvenirs qui viennent nous distraire, en nous reportant loin du drame qui se joue sous nos yeux. Les grands événements de l'histoire, si l'on n'en donne pour ainsi dire qu'une *réduction* appropriée à la scène plus étroite où se meut une famille plébéienne, ressemblent à une haute statue maladroitement placée sous un plafond trop bas; le spectateur rétablit involontairement les proportions véritables dans son esprit, et il lui semble que le dieu ou le héros va soulever d'un brusque effort la toiture qui l'écrase, et mettre en pièces la mesquine demeure où on l'a renfermé. Tel est le défaut d'*Emilia Galotti*. Lessing n'a pas su nous faire oublier Virginie, et nous songeons involontairement que la légende de Tite-Live offre bien plus d'intérêt et de pathétique. Dans Tite-Live, en effet, au sort de cette jeune fille se lie celui de la liberté romaine; et ce qui ajoute à l'émotion, c'est que derrière cette revendication de Virginie comme esclave nous entrevoyons le terrible droit dont la cité antique arme le maître contre ces créatures sans appui, sans lois protectrices, même sans dieux, réduites au rang des bêtes de somme ou des choses dont on peut abuser. Enfin, c'est le hasard qui arme la main de Virginius, et ce dénouement est à la fois plus naturel et plus noble que le don de ce poignard fait à Odoardo par la favorite. Ce n'est pas à une courtisane à protéger l'innocence, et, en tombant sous le fer qu'a procuré la comtesse Orsina, Emilia semble plutôt

une victime immolée à la jalousie d'une femme délaissée qu'une martyre de la chasteté et de l'honneur.

Ajoutons aussi que Lessing, pour réagir contre la diction pompeuse et solennelle des tragédies françaises, a écrit *Emilia Galotti* d'un style dont la brève simplicité touche souvent à la négligence. On a parlé quelquefois, à propos de la tragédie, de *ce je ne sais quoi d'achevé* que la puissance ajoute au malheur et le souvenir des grandes catastrophes historiques à l'intérêt d'un spectacle. Lessing a voulu se passer de ce moyen d'émouvoir; il n'a pas assez compris qu'il fallait, pour racheter cette sorte d'infériorité, une perfection d'autant plus grande dans la forme [1].

[1] Remarquons cependant que Goethe avait pour *Emilia Galotti* une prédilection singulière; c'est ce drame qu'il place sur la table de Werther dans la fatale soirée qui précède le suicide; et plusieurs fois il le cite comme un chef-d'œuvre qui n'a point encore été dépassé. — Sur les drames de Lessing, Cf. Aug. Nodnagel, *Lessing's Dramen und dramatische Fragmente;* Darmstadt, 1842. — Les trois pièces les plus importantes de Lessing, *Minna de Barnhelm, Emilia Galotti* et *Nathan le Sage*, ont été traduites en français dans la *Collection des chefs-d'œuvre des théâtres étrangers.*

CHAPITRE IV

LESSING ET LES QUESTIONS D'ESTHÉTIQUE ET DE CRITIQUE

I

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

Lessing a porté dans presque toutes les branches de la littérature ce même esprit investigateur et critique qu'il appliqua avec tant de succès à la régénération du théâtre. On ne peut dire cependant que sa prodigieuse activité ait laissé partout des traces aussi durables et aussi fécondes. C'est sur la scène allemande qu'il a été véritablement créateur. Ailleurs il a soulevé de grandes questions plutôt qu'il ne les a résolues ; il a ébranlé ou renversé plus souvent qu'il n'a fondé. Ce fut du moins un grand service rendu à ses contemporains que d'attirer à chaque instant leur attention sur les matières les plus diverses. L'infatigable Lessing ne connaissait pas le repos et ne savait pas en laisser jouir ceux qui l'entouraient. Toutefois cette perpétuelle agitation n'a pas été stérile ; elle a imprimé au génie allemand une impulsion irrésistible. Ceux mêmes des

grands écrivains classiques, qui n'ont pas toujours marché dans les voies tracées par Lessing, doivent souvent aux discussions soulevées par lui la lumière qui a guidé leur marche vers d'autres régions de la pensée. Seulement Lessing, en dépit de son antipathie pour la France, s'était imprégné de l'esprit de notre dix-huitième siècle. Il en eut les ardeurs généreuses, comme il en partagea les passions et en certains points l'aveuglement. La justesse naturelle de son goût s'est souvent altérée quand une animosité quelconque lui dictait ses jugements. Il se rapproche en cela de Voltaire ; rien n'égale la sagesse de ses arrêts quand ses affections ou ses rancunes sont désintéressées dans le débat ; et toute impartialité s'efface quand un de ses ennemis comparaît au tribunal de sa critique.

C'est ainsi que nous le verrons faire aux fabulistes français une guerre dont l'âpreté fait quelquefois sourire, surtout quand on rapproche les chefs-d'œuvre de notre La Fontaine des corrections malencontreuses de Lessing. La renommée de nos fabulistes avait suscité en Allemagne une foule de pâles copistes ; chaque foire de Leipzig voyait éclore de nouveaux recueils. Lessing restait fidèle à son rôle en faisant la guerre à toute cette fade poésie d'importation étrangère. La littérature allemande avait prouvé surabondamment au moyen âge qu'elle savait donner une forme originale à l'apologue et à l'allégorie, même dans les sujets empruntés à l'antiquité ou aux nations voisines ; c'était cette tradition d'une imitation intelligente qu'il fallait rappeler à ses contemporains. Lessing, au début de sa carrière, suivit le courant général et, dans les *Fables et Contes en vers* insérés dans le premier recueil de ses œuvres, il s'essaya à reproduire la grâce de La Fontaine, tout en se défendant d'avoir voulu copier sa manière simple et naïve. Gellert lui semblait alors le véritable modèle des fabulistes

allemands, et surtout le seul qu'on pût comparer à La Fontaine[1]. Gellert s'est, en effet, quelquefois rapproché de lui par un ton d'aimable bonhomie auquel ni ses nombreux émules, ni Lessing lui-même ne surent atteindre. Lessing maniait encore bien moins cette fine ironie qui ajoute chez La Fontaine tant de charmes aux leçons du bon sens. Les natures germaniques ne comprennent guère que la louange ou le sarcasme, et la malice, ce mélange délicat d'une raillerie badine et d'une irréprochable urbanité, leur est à peu près inconnue. Ce n'est qu'une main légère qui peut frapper adroitement au milieu d'une caresse, et guérir un instant après la piqûre qu'elle a faite ; le bras rude des Allemands ne sait que frapper fort, et l'amabilité caustique des Français leur a toujours paru fausse et méchante. Ils ne réussissent pas davantage dans un genre que je suis très-loin d'approuver, bien que plusieurs de nos auteurs y excellent, dans ces récits de scabreuses aventures, où une verve moqueuse dissimule à force de saillies l'obscénité du fond, et désarme par le fou rire l'indignation du lecteur honnête. La langue allemande est impuissante à rendre toutes nos réticences grivoises ; elle tombe dans l'indécence dès qu'elle passe les bornes de la pudeur. Lessing avait eu le tort de vouloir imiter à la fois et les *Fables* et les *Contes* de La Fontaine; il avait commis l'erreur encore plus grave de mélanger parfois les deux genres et de tirer pesamment une conclusion morale de récits licencieux. Il échoua complétement, bien que ses essais eussent en somme plus de valeur que la plupart des écrits semblables qui se publiaient autour de lui; et lui-même parut avoir le sentiment de sa

[1] « J'ai trouvé, dit-il, qu'un grand nombre d'écrivains, pour avoir imité « La Fontaine sans aucun talent, ont dit de telles sottises qu'ils ressemblent « à de vieilles femmes radoteuses plutôt qu'à des moralistes. Un Gellert « seul a pu marcher avec bonheur sur ses traces. »

défaite, si l'on en juge par le brusque revirement qui s'opéra dans sa manière de traiter de semblables sujets.

Six ans après il publia un nouveau recueil de fables en prose, accompagnées d'une longue dissertation critique [1]. C'est un manifeste en règle contre nos fabulistes qu'il accuse de n'avoir rien compris au genre qu'ils ont traité. Pour lui la fable est en quelque sorte une dépendance de la philosophie morale et n'a rien de commun avec la poésie. Elle ne doit être que l'expression sèche et nue d'une vérité fortifiée par un exemple ; tout ornement la défigure, tout développement l'affaiblit. Aussi le modèle qu'il propose ce n'est plus La Fontaine, ce n'est plus La Motte que la critique allemande, par une singulière inadvertance, mettait parfois sur le même rang que La Fontaine, ce sont les fables ésopiques avec leurs petits récits écourtés, si froids et si ternes. Phèdre obtiendrait le second rang, précisément parce qu'il a les mêmes défauts, et la *Comédie à cent actes divers* de notre grand fabuliste doit être reléguée à la dernière place. De nombreuses citations et un grand appareil d'érudition viennent appuyer cette étrange théorie et prouver aux Français que s'ils ont réussi en ce genre, c'est en violant toutes les règles. Qu'importe? s'ils ont réussi. Il est vraiment bizarre de voir Lessing, par antipathie pour la littérature française, devenir presque aussi formaliste et aussi pédantesque que Gottsched.

Lessing lui-même a eu de temps en temps la bonne fortune de dépasser les étroites limites de sa théorie. Ses fables sont en général sèches et brèves ; mais elles sont écrites en un style irréprochable, et parfois elles ressemblent, dans leur concision, à des médaillons sculptés d'une main ferme et sûre. Pour nous elles rentreraient plutôt dans le

[1] En 1759. *Les Fables et Contes en vers* avaient paru en 1753.

genre des maximes que dans celui de la fable. Elles ont du moins rendu à la littérature allemande le service de jeter quelque discrédit sur les poésies insipides où tant de pauvres écrivains croyaient faire merveille en délayant nos fables. La Fontaine seul semble avoir porté malheur à Lessing, comme pour le punir de ne pas l'avoir compris. Rien n'est plus faible et souvent plus mauvais que les réductions que Lessing a faites de quelques-uns de ses apologues. Encore s'il n'avait fait que les réduire, mais il a voulu parfois, en dépit de ses prétentions à la brièveté ésopique, les compléter ou les refaire. J'en citerai pour exemple la fable si connue du *Renard et des Raisins* :

« Je sais un poëte à qui l'admiration exagérée de ses « faibles imitateurs a plus nui que les envieux dédains de « ses critiques.

« Il est trop vert, dit le renard, d'un raisin qu'il avait « essayé d'attraper en sautant. Un moineau l'entendit et « s'écria : — Quoi ! ce raisin est trop vert. Il me paraît « très-bon. Il vola vers la grappe, goûta, trouva les grains « très-doux, et appela une centaine de petits gourmands « de son espèce. — Goûtez, goûtez, leur cria-t-il ; c'est « ce raisin que le renard accuse d'être trop vert. — Tous « en mangèrent, et, peu d'instants après, la grappe était « si bien détruite que jamais renard ne put en avoir « envie [1]. »

[1] *Die Traube*, liv. II, fable XXI. On voit que le sens de la fable est complétement changé et qu'une lourde conclusion remplace le joli petit tableau esquissé par La Fontaine :

Certain renard gascon, d'autres disent normand,
Mourant presque de faim, vit au haut d'une treille
Des raisins mûrs apparemment,
Et couverts d'une peau vermeille.
Le galant en eut fait volontiers un repas ;
Mais comme il n'y pouvait atteindre : -

Lessing montre par ces singulières altérations des fables de La Fontaine ce qui lui manque pour la véritable intelligence de nos auteurs. Il connaissait la langue française en ce sens qu'il en possédait très-bien le vocabulaire ; mais il n'en a jamais senti les beautés. Pour bien comprendre une littérature, il faut s'identifier dans une certaine mesure avec le peuple qui l'a créée, partager au moins quelques instants ses idées pour mieux pénétrer son génie. L'attitude hostile que Lessing avait prise contre l'influence française, la polémique qu'il a soutenue, d'ailleurs avec tant de raison, contre les maladroits plagiaires qui oubliaient la littérature nationale pour chercher leurs inspirations à l'étranger, ont en général faussé son jugement. Un certain abandon est la condition de la pleine et complète intelligence aussi bien que de l'admiration. Lessing, à la lecture d'un auteur français, est si préoccupé de signaler à ses compatriotes ce qu'il faut éviter, si désireux de découvrir les imperfections, qu'il en oublie de rendre justice aux passages irréprochables. Il ressemble à un plaideur soupçonneux qui, causant avec l'avocat de la partie adverse, craint toujours de tomber dans un piége s'il a le malheur de subir un seul moment le charme de la conversation élégante et distinguée de son interlocuteur.

Lessing ne mérite, comme auteur de poésies légères, qu'un rang assez inférieur[1]. Il lui aurait fallu, pour y réussir, quelques-unes des qualités de cet esprit français qu'il a tant combattu et dont il avait en quelque sorte

Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats.
Fit-il pas mieux que de se plaindre !

C'est ainsi que Lessing a gâté également la conclusion de l'*Avare et son Trésor*. Il ajoute à la passion de l'avarice celle de l'envie. Cf. Lessing, liv. II, f. XVI, et La Fontaine, l. IV, f. XX.

[1] Un recueil de poésies légères fut publié en 1751 sous le titre de *Bagatelles (Kleinigkeiten)*.

voulu anéantir les moindres traces en lui-même en même temps qu'il cherchait à l'extirper chez les autres. Il n'est vraiment remarquable que comme auteur d'épigrammes. Sa pensée prenait naturellement, même en prose, le tour incisif, la forme brève et piquante qui convient à ce genre. On peut contester à quelques-unes de ses railleries la finesse et le bon goût ; mais on ne peut nier qu'elles n'aient du trait et une véritable vigueur. Il ne se soucie point de ces duels à armes courtoises, où l'on ne fait qu'effleurer légèrement son adversaire ; il manie une lame à deux tranchants, qui fait souvent plusieurs blessures à la fois ; il ne vise pas seulement à frapper, mais à immoler ceux qu'il touche ; et plus d'un, en effet, ne s'est jamais relevé des coups de ce terrible exécuteur [1].

Lessing a surtout réussi quand il a suivi les traces de Bayle ; il a excellé, en l'imitant, dans ce genre de dissertations critiques qui, sous la prétention fort modeste de compléter ou de réviser les jugements portés sur les auteurs, sont de hardies excursions dans les domaines les plus divers, et mettent en discussion les opinions les mieux établies. Il publia les premières sous le titre de *Réhabilitations (Rettungen)*, et il suffit de parcourir ces prétendues rectifications de quelques erreurs pour voir ce qu'elles cachent d'audace et d'esprit novateur [2]. Ici c'est l'autorité de Luther, c'est l'espèce d'infaillibilité dont le revêtent les docteurs protestants qui est ébranlée par une adroite réhabilitation de ses adversaires catholiques. Lessing exhume les noms méprisés de Simon Lemnius, de Cochlæus, et

[1] Un premier recueil d'épigrammes fut publié en 1753, après son séjour à Wittenberg, où il avait fait une étude spéciale de ce genre chez les anciens et chez les modernes. Une nouvelle édition, fort augmentée, fut publiée en 1771 avec une longue dissertation sur l'épigramme.

[2] Les *Réhabilitations* parurent à Berlin en 1753.

montre finement que Luther, dans ses invectives contre eux, a dépassé toute mesure, qu'il les a méconnus et calomniés [1]. Il semble que Lessing soit sur le point de devenir un champion de la cause catholique. Tournons quelques pages, et ce sera le principe même du christianisme que nous trouverons mis en question. Parmi les savants de la Renaissance, dont l'intelligence offrait parfois le bizarre mélange des superstitions les plus singulières unies à la plus vaste érudition et à l'esprit de découverte le mieux inspiré, l'un des plus illustres, comme l'un des plus suspects à l'orthodoxie, était Jérôme Cardan. Médecin, mathématicien, astronome, il avait tout embrassé dans ses études, même la magie, à laquelle il croyait fermement ; les solides remarques d'un pénétrant observateur de la nature s'entremêlent dans ses œuvres à des propos tout à fait dignes d'un insensé. De tels livres étaient bien faits pour attirer l'attention de Bayle. Quelle admirable occasion ne lui fournissaient-ils pas de tourner gaiement en ridicule toutes les controverses philosophiques et religieuses ! Lessing trouve cependant que Bayle n'a pas assez vengé la mémoire de Cardan, surtout qu'il ne l'a pas assez disculpé du reproche d'athéisme. Il prend sa défense, et, pour le justifier, cite longuement son opinion sur les trois religions chrétienne, juive et musulmane. Chemin faisant, il feint de s'apercevoir que Cardan a sacrifié l'islamisme et n'a pas été impartial envers lui. Aussitôt Lessing se fait l'avocat des musulmans. Faut-il donc préférer au christianisme la religion de Mahomet ? Lessing se garde bien de le conclure. Les chrétiens croyaient avoir le monopole

[1] Il a été question de Cochlæus, t. Ier, l. III, ch. II et V. — Simon Lemnius, auteur d'épigrammes latines et de divers libelles en vers, a attaqué les principaux réformateurs et s'est attiré de violentes répliques de Luther. C'est d'ailleurs un écrivain peu remarquable.

de toute vérité; il leur montre qu'on en peut trouver ailleurs quelque trace, et cela lui suffit. Une idée n'est en quelque sorte complète pour Lessing que lorsque à côté d'elle apparaît sa contradiction ou sa négation radicale. Arriver à la solution des grands problèmes n'était ni dans ses goûts ni dans la mesure de son génie. Son rôle était de mettre les adversaires aux prises, et son ambition de rester juge des coups qu'ils se portaient. Son unique conclusion, en présence de ces luttes, était la tolérance, vu l'incertitude des opinions humaines. Pour lui, il n'a eu de doctrine véritablement arrêtée qu'en matière littéraire, et là, par une singulière inconséquence, il a été fort absolu et a fait une guerre acharnée aux opinions dissidentes.

Ses *Réhabilitations* portent l'empreinte de ces âpres polémiques qu'il soutient contre les réputations usurpées ou les imitations serviles. Horace est un des auteurs anciens dont il a pris le plus chaudement la défense. C'était pour lui un moyen de réagir contre les exagérations des disciples de Klopstock, en même temps que de faire valoir ses amis, les poëtes de l'école de Halle ; ce fut aussi l'occasion d'exécuter impitoyablement un prétendu littérateur, le pasteur Lange, qui s'était cru capable de traduire en vers les odes d'Horace. Lessing dirigea contre le malheureux traducteur un pamphlet des plus acerbes qui le couvrit de ridicule[1]. Mais il ne lui suffisait pas de triompher d'un aussi faible adversaire. Toute cette guerre d'escarmouches n'était qu'un prélude. Quelques années plus tard, en 1759, il commençait la publication des *Lettres sur la Littéra-*

[1] Le *Vade mecum pour le pasteur Lange* fut publié en 1754. La querelle relative à Horace avait été engagée dès l'année précédente, et se termina par une *réhabilitation* en règle du poëte latin. Les biographes de Lessing ont donné une grande importance à cette querelle qui ne nous paraît qu'un épisode assez ordinaire des luttes qu'il soutint toute sa vie.

ture, sorte de revue critique de toutes les productions nouvelles de l'Allemagne [1]. Enfin, à son retour de Silésie, mûri par l'expérience, en possession d'une autorité déjà incontestée et redoutable, il ne craint pas d'entrer en lice avec l'un des créateurs les plus illustres de l'esthétique moderne; par la publication du *Laocoon* il s'attaque aux doctrines de Winckelmann.

II

LESSING ET WINCKELMANN

Le Laocoon

Au moment où Winckelmann allait ainsi se trouver en face de Lessing, il était, après les vicissitudes d'une carrière difficile, dans tout l'éclat de sa réputation. Né dans la petite ville de Stendal, dans la Vieille Marche de Brandebourg, en 1717, Jean-Joachim Winckelmann était fils d'un pauvre cordonnier. L'affection du directeur de l'école de Stendal lui permit de faire des études qu'il vint, en 1735, terminer dans un gymnase de Berlin. En 1738, il suivit comme étudiant en théologie les cours de l'université de Halle; mais son esprit, naturellement incliné vers l'étude du beau, se dégoûta bien vite de l'enseignement alors fort pédantesque de la théologie. Il occupa successivement, pour subvenir à son existence, diverses places de précepteur, et,

[1] Lessing eut pour ce recueil la collaboration de Moïse Mendelssohn et de Nicolaï; ce fut Nicolaï qui en fut l'éditeur. (V. plus haut, p. 105, note 1.) — Parmi les autres collaborateurs des *Literaturbriefe* il faut citer Abbt, Resewitz et Sulzer.

en 1743, il fut nommé recteur-adjoint de l'école de Seehausen, en Brandebourg. Le grand attrait qu'il éprouvait pour la littérature grecque lui avait déjà fait entrevoir cette beauté antique dont il devait être l'admirateur si passionné; toutefois, il n'avait pas encore, à l'âge de trente ans, reconnu sa vocation véritable.

En 1748, Winckelmann devint bibliothécaire du comte de Bunau et dut aller habiter la terre de Nœthenitz, près de Dresde. La vue des trésors réunis dans les musées, qui faisaient déjà de Dresde un des centres artistiques les plus importants de l'Allemagne, éveilla en lui tout à coup la passion de l'archéologie et des beaux-arts. Mais bientôt il reconnut qu'il ne pouvait pousser bien loin ses études sans visiter la terre classique de l'Italie. Les ressources lui manquaient pour faire ce long voyage ; l'espoir de trouver à Rome des protecteurs et une position qui lui permit de poursuivre ses études favorites, le détermina, en 1754, à embrasser le catholicisme; un an après cette conversion où les convictions religieuses avaient fort peu de part, il s'achemina vers Rome [1]. Les recommandations de

[1] C'est à son départ pour l'Italie que Winckelmann publia son premier ouvrage d'esthétique : *Les Réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs dans la peinture et la sculpture;* Dresde et Leipzig, 1756. — Winckelmann résuma lui-même les objections qu'on pouvait faire contre son travail dans une critique anonyme de son livre *(Sendschreiben über die Gedanken)*, à laquelle il répondit par des *Éclaircissements (Erlaüterung der Gedanken)*. — En 1761 il publia *les Remarques sur l'architecture des anciens*, et, en 1762, ses *Lettres sur les antiquités d'Herculanum*. — Peu après, il donnait au public ses ouvrages les plus importants, *le Traité sur le sentiment du beau dans les ouvrages de l'art;* Dresde, 1763, et *l'Histoire de l'art chez les anciens;* 1766. Puis viennent de remarquables études spéciales : *l'Essai d'Iconologie;* Dresde, 1766; *les Remarques sur l'histoire de l'art;* Dresde, 1767; et la magnifique collection intitulée : *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati*, publiée à Rome en 1767. — Trois éditions générales des œuvres de Winckelmann ont été données en Allemagne en 1808, en 1825-1830, et en 1847. La plupart de ses œuvres ont été traduites

la nonciature lui valurent le bon accueil et l'appui de plusieurs grands personnages; il fut présenté au pape Benoît XIV, visita les principales villes de l'Italie et fut ensuite attaché, comme bibliothécaire et conservateur de la collection d'antiquités, à la maison du cardinal Albani. Le gouvernement pontifical lui assura, en 1763, une position honorable dans l'administration de ses musées. Rome devint tellement pour lui une seconde patrie qu'il ne se soucia point d'une position de directeur de la bibliothèque royale, qu'on lui offrit à Berlin, et que, dans un voyage qu'il fit en Allemagne en 1768, il fut pris, à la lettre, du mal du pays, et reprit, le plutôt qu'il pût, le chemin de sa chère Italie. Il ne devait cependant pas la revoir. Il fut assassiné à Trieste par un Italien nommé Archangeli, dans le but de s'emparer de quelques objets d'art dont ce misérable s'exagérait la valeur. Cette fin tragique fut un deuil pour toute l'Allemagne, et Goethe a retracé dans ses mémoires l'immense impression que produisit cette fatale nouvelle[1].

Les controverses sur l'esthétique exerçaient alors une grande influence sur la direction de la littérature allemande. Nous avons vu qu'en même temps que les disciples de Leibniz faisaient de l'étude et de la science du beau une des branches de la philosophie, l'école suisse, dans sa lutte ardente contre l'école de Gottsched, remontait dans ses discussions à l'essence même de la poésie et prétendait

en français. Goethe a publié sur lui, en 1805, le remarquable écrit intitulé : *Winckelmann et son siècle*.

[1] La nouvelle de la mort de Winckelmann éclata parmi nous comme un coup de foudre dans un ciel serein... Je vois encore la place où je l'appris... Ce furent des plaintes et des gémissements universels. La mort prématurée de Winckelmann fit sentir plus vivement la valeur de sa vie. *(Vérité et poésie*, l. VIII.)

l'assimiler à la peinture. Chose assez curieuse, deux groupes très-divers d'écrivains arrivaient à cette conclusion par des voies absolument opposées. Les critiques suisses n'avaient qu'un but; ils voulaient arracher le poëte au joug des règles conventionnelles, le placer en face de la nature; et, parce qu'eux-mêmes se sentaient émus en face des grands spectacles qu'elle offre de toutes parts, ils croyaient qu'il n'y avait qu'à la copier pour atteindre à l'idéal. A côté d'eux les écrivains matérialistes, par dédain de cet idéal que rêvaient les amis de Bodmer, faisaient aussi consister l'art dans l'imitation de la nature. Pour eux, il n'y avait que de la matière et des formes, et la fidélité de la reproduction constituait la beauté [1]. Tout le monde s'accordait donc pour ériger en axiome le vieil adage : *Ut pictura poesis*. L'ami de Lessing, Moïse Mendelssohn, se rangeait à cette opinion dans un travail intitulé *Les sources et l'alliance des belles-lettres et des beaux-arts* [2]. Christian-Louis Hagedorn, dans ses *Considérations sur*

[1] C'est ainsi que plusieurs écrits fort matérialistes sur le beau furent traduits et répandus avec succès en Allemagne. On peut citer parmi eux l'*Analyse de la beauté* du célèbre peintre anglais Hogarth, traduit en 1754 par Christlob Mylius. Dans cet ouvrage, tout est réduit à une étude des lignes; la ligne droite produit la beauté, la ligne sinueuse la grâce. — *Les Principes de la critique*, de Hume, furent traduits en 1763 par Meinhard, et eurent encore, en 1779, une seconde édition, publiée par Garve. — Les ouvrages français qui concluaient à l'imitation de la nature n'étaient pas accueillis avec moins de faveur. Jean-Adolphe Schlegel avait traduit, dès 1751, l'ouvrage de Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, et Gottsched avait fait à ce travail de nombreux emprunts. L'ouvrage du comte de Caylus, *Nouveaux sujets de peinture et de sculpture*, publié en 1755, et dans lequel, en invitant les artistes à aller prendre leurs sujets dans les poëtes, il conclut également à l'alliance de la poésie et des arts plastiques, avait aussi conquis en Allemagne une grande autorité.

[2] Cet ouvrage fut publié en 1757; l'année suivante, Mendelssohn traduisit l'*Essai sur le sublime*, de Burke, qui venait de paraître en Angleterre.

la peinture [1], développait la même pensée, et Winckelmann apportait à cette théorie l'appui de son nom et de son influence.

C'est contre cette confusion que s'élève Lessing. Pour lui les arts ne peuvent arriver à la perfection qu'en se renfermant rigoureusement chacun dans son propre domaine. Ces formules équivoques qui, sous prétexte de rapprochements ingénieux, laissent tout dans le vague, répugnent à son esprit. Ces *limites de la poésie et de la peinture* [2], que tous les critiques se plaisent à supprimer, il va les établir dans son *Laocoon*.

Winckelmann avait soutenu, sous l'influence de la Grèce, qu'une des conditions les plus essentielles de la beauté était le calme, parce qu'il est l'indice de la force de l'âme. Pour lui, les plus belles figures sont celles dont aucune passion trop vive ne vient troubler l'harmonie, de même que, dans la nature extérieure, les plus beaux effets sont dûs à l'assemblage d'objets beaux en eux-mêmes, dont rien ne dérange l'ordre et n'altère les contours. La dignité au sein du repos, tel est l'idéal de Winckelmann ; l'action, tel est l'idéal de Lessing ;

Lorsqu'en 1767 Lessing publiait le *Laocoon* [3], il n'avait point la prétention de donner au public un ouvrage complet et régulier. Ce sont, dit-il modestement dans son introduction, les matériaux d'un livre plutôt qu'un livre lui-même. C'est en effet un recueil de pensées, jetées en ap-

[1] *Betrachtungen über die Malerei*, publié en 1762. — Christian-Louis Hagedorn, directeur de l'Académie des beaux-arts, à Dresde, était le frère du poëte Frédéric de Hagedorn.

[2] C'est le second titre de son livre : *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie.*

[3] Une traduction française du *Laocoon* a été publiée en 1802 par Vanderbourg, ancien officier de marine émigré, qui se voua aux lettres et fut reçu plus tard à l'Académie française.

parence presque au hasard et qui laissent le plus souvent au lecteur le soin de conclure. Mais qu'importe cette légère imperfection de la forme, si la doctrine est aussi nette qu'élevée? L'absence de la forme didactique rend au contraire souvent plus attrayante la lecture des ouvrages d'esthétique ; elle laisse à la critique ce charme de l'imprévu qui est un des plus grands plaisirs de l'art ; et la saine doctrine peut ainsi se montrer partout, sans revêtir jamais ce caractère pédantesque qui fait souvent obstacle à son triomphe. Le titre lui-même porte l'empreinte de cette conception un peu étrange du livre entier. Ce n'est point, en effet, à la seule description du *Laocoon* que Lessing a consacré ces pages. Comme dans les dialogues de Platon une circonstance fortuite, ou le nom d'un personnage, servent de titre ou d'introduction, ainsi le *Laocoon* n'est pour Lessing qu'une occasion de discuter les questions les plus importantes de l'esthétique. L'admirable groupe, placé devant ses yeux par la pensée, lui sert en quelque sorte d'interlocuteur. Sa description revient çà et là dans le cours de l'ouvrage, comme la réponse d'un disciple de Socrate, pour donner à la doctrine du maître une preuve nouvelle ou un plus riche développement.

Lessing convient que, lorsqu'on examine les rapports des beaux-arts et de la poésie, on est, au premier abord, frappé surtout de leurs nombreuses ressemblances. La peinture et la poésie, par exemple, représentent toutes deux les choses absentes comme présentes, les apparences comme des réalités. Chez toutes deux l'illusion est une cause de plaisir et la source de ce plaisir est identique ; c'est le sentiment du beau. Mais conclure de ce fait à la ressemblance absolue de la peinture et de la poésie serait égarer à la fois l'artiste et le poëte.

En effet, si la poésie, la peinture et la sculpture sont

souvent destinées à rendre les mêmes sentiments, une différence immense sépare les moyens d'expression dont elles disposent. Rien n'est plus propre à faire mesurer cette distance que l'expression du sentiment de la douleur. Winckelmann regrettait que le Laocoon de Virgile poussât des cris horribles qui, selon lui, rabaissent le héros [1]; tandis que le Laocoon de la sculpture paraît ne pousser qu'un simple gémissement. Comme le fond de la mer reste toujours tranquille, quelle que soit la violence de l'orage qui agite la surface, ainsi l'expression chez les Grecs, même au sein de la douleur la plus violente, porte toujours l'empreinte d'une âme noble et forte, et, par conséquent, relativement paisible. Mais, répond très-justement Lessing, si le sculpteur a donné à l'expression de son héros tant de calme, ce n'est point pour exprimer un degré de grandeur auquel le poëte n'aurait pas su atteindre. Qu'on se représente par la pensée Laocoon ouvrant démesurément la bouche pour proférer un cri terrible, et on n'aura plus devant les yeux que des lèvres grimaçantes, qu'un visage défiguré, objets d'horreur plutôt que de pitié. Le spectateur troublé, dominé par la violence de ses impressions, perdra de vue l'harmonie générale du groupe; et l'artiste aura manqué le seul but qu'il se propose, celui d'éveiller en nous le sentiment du beau.

C'est ici que pourraient intervenir les réclamations de nos réalistes modernes. L'art, disent-ils, a franchi ces étroites frontières dans lesquelles on le renfermait. Il a pris pour son domaine la nature visible tout entière, et le beau n'est que la moindre partie de ce qu'elle renferme. La vérité dans l'expression, telle est sa première et même son

[1] Clamores simul horrendos ad sidera tollit.
VIRG., *Énéide*, l. II.

unique loi. La nature prise en général est belle, et cependant ne nous offre-t-elle pas sans cesse l'image du chaos, de la ruine, de la décomposition, en un mot, de la laideur? Comme la nature elle-même, l'art doit faire le sacrifice de la beauté à des vues plus hautes.

Lessing a réfuté par avance un tel système par une objection pleine de sagacité et de force. L'art ainsi conçu, dit-il, ne laisserait plus rien à l'imagination. Il atteindrait du premier coup, dans la représentation des objets hideux ou terribles, la limite extrême du sentiment qu'il a la prétention de nous inspirer. Pour qu'il y ait un véritable plaisir à contempler une œuvre d'art, il faut que notre imagination soit excitée, qu'elle considère la situation soumise à ses regards comme pouvant se prolonger, se développer encore et enfanter des conséquences nouvelles que l'attitude des personnages ou la disposition générale de la scène font présager. Or, rien n'est plus contraire à ce plaisir délicat que le degré suprême de tout ordre d'expression. L'art, en un mot, n'est pas un spectacle; il doit être avant tout un sujet de méditations, une source de pensées.

Lessing a très-bien entrevu ici la loi fondamentale de toute l'esthétique. La vérité et la convention ont toutes deux leur place dans une œuvre d'art. Il faut qu'il y ait assez de réalité pour un commencement d'illusion, afin que notre âme soit dans la disposition requise pour nous unir au sentiment exprimé par l'artiste et pour comprendre sa pensée. Il faut que la réalité ne soit jamais assez vivante pour que l'illusion nous domine, que la convention soit assez apparente pour que nous conservions notre liberté d'esprit, et que nous puissions, quelle que soit l'émotion du sujet, admirer la pureté de la forme et la beauté de l'expression. Le réalisme, en détruisant cet équilibre, supprime du même coup et l'art lui-même et ses résultats

intellectuels et moraux. Des hommes qui s'égorgent n'excitent en nous que l'horreur ou l'ardeur guerrière qui nous ferait prendre part au combat pour venger ceux qui tombent. Tel n'est pas le sentiment qu'excite en nous le noble guerrier du bas-relief antique. Un sacrificateur égorgeant une victime peut offrir le type d'une grande beauté ; nous nous détournerons avec dégoût si le réalisme moderne transforme un sacrifice en une scène d'abattoir. En un mot, la célèbre formule *rien n'est beau que le vrai* n'est juste que dans l'ordre intellectuel ; il faut l'interpréter dans l'ordre du beau. Le faux n'est pas plus à sa place dans les arts que dans la logique ; mais il faut savoir, en esthétique, dépasser la réalité vulgaire des types incomplets qui frappent nos yeux pour manifester à l'âme la beauté supérieure du type idéal que l'œil ne peut atteindre.

C'est donc dans cette expression mesurée du sentiment, qui ne domine pas les sens au point d'en troubler l'harmonie, que doivent presque toujours se renfermer les beaux-arts. En est-il de même de la poésie ? Assurément une limite semblable ne pourrait lui être imposée. La poésie embrasse en effet le développement des sentiments dans tout leur ensemble ; elle arrive à une conclusion par une série de situations intermédiaires ; c'est l'âme humaine qu'elle embrasse dans ses états les plus divers. C'est là l'une des supériorités les plus incontestables de la poésie sur les beaux-arts. Ce qui, pour l'artiste, est le sujet d'un tableau, d'un groupe, est, pour le poëte, un simple trait qu'il jette en passant, et il faudrait souvent toute une série de tableaux pour rendre une seule pièce de poésie.

Virgile est ainsi pleinement justifié contre l'objection de Winckelmann. Le cri poussé par Laocoon dans Virgile est un moment, un simple fait ; nous apercevons le héros un instant vaincu par la douleur ; mais le même poëte nous a

déjà montré en lui le tendre père et le grand citoyen ; la nature, d'autre part, nous apprend que les plus fermes courages peuvent être parfois vaincus par la douleur ; l'ensemble du caractère n'en demeure pas moins beau, touchant, presque sublime. La réalité matérielle s'efface devant la grandeur morale. Qui songe, à la lecture de Virgile, que le cri poussé par le héros tord ses lèvres et défigure ses traits? On y songerait au contraire en présence du groupe. Virgile, qui nous montre l'homme tout entier, a raison de lui faire proférer des cris ; le statuaire qui l'a pris à un seul instant, doit lui donner dans ce moment unique la noblesse d'attitude qui résulte chez Virgile de tout l'épisode.

Il y a ainsi pour provoquer en nous l'intérêt et la pitié comme un mélange délicat d'impressions sensibles et d'émotions d'un ordre purement spirituel, dont les grands poëtes ont seuls connu la proportion véritable. Notre nature est double ; notre âme est le siége de toute noble émotion ; il faut savoir lui parler directement ; il faut savoir aussi l'émouvoir en passant par le corps, par ce compagnon inséparable, par ce serviteur exigeant qui arrête souvent au passage ce qui ne le prend pas pour intermédiaire. Aussi le courage, l'héroïsme exagéré, qui ne tiennent aucun compte de la souffrance nous laissent ordinairement très-froids. *Ce qui est stoïque n'est pas dramatique*, dit finement Lessing. Puis, revenant à l'antiquité avec cette prédilection qui l'entraîne sans cesse à y puiser ses exemples, il remarque qu'il n'y eut chez les anciens qu'un seul spectacle où la manifestation de la douleur fût interdite ; ce fut à Rome, dans les combats de gladiateurs. Il fallait y tomber, y mourir avec grâce. Qui sait, ajoute-t-il, si cette idée aussi fausse qu'atroce n'a pas égaré le goût des Romains aussi bien que perverti leur cœur? Les héros des

tragédies dites de Sénèque ont tous quelque chose du gladiateur et l'habitude de ce spectacle contre nature a dû contribuer à rendre les Romains à jamais médiocres dans la tragédie. Cette conjecture de Lessing est assurément fort ingénieuse et son assertion assez probable. Mais ce qui résulte surtout avec la dernière évidence de cette discussion, c'est la nécessité pour le poëte de tenir compte de l'homme tout entier, tandis que l'artiste doit, nécessairement aussi, ne pas tenir compte de certains états de l'âme à cause de leurs effets physiques. La conclusion est donc bien simple : c'est une première démonstration de la force, de la puissance de la poésie. La parole immatérielle laisse loin derrière elle le marbre et la couleur. Elle veut créer et elle crée ; elle veut peindre et elle peint. L'artiste, au contraire, sans cesse aux prises avec la matière, trouve souvent une barrière infranchissable là où le poëte n'a rencontré qu'un léger obstacle qu'il franchit en se jouant.

Il n'y a donc pas une corrélation exacte entre la peinture et la poésie. Toute description poétique ne peut faire un tableau ; toute idée qui inspirera une charmante pièce de vers ne peut se résumer dans une œuvre d'art. Il suffit, comme le remarque Lessing, de se reporter par la pensée aux grands poëmes qui sont dans la mémoire de tous, et de voir combien sont différentes les ressources qu'ils offrent pour l'imitation artistique. Le *Paradis perdu* de Milton offre très-peu de sujets de tableaux ; ce n'en est pas moins un grand poëme. Le *Messie* de Klopstock en offrirait à chaque instant ; cela ne prouve nullement qu'il soit supérieur au *Paradis perdu*.

D'ailleurs les beaux-arts, et surtout la sculpture, sont souvent impuissants à traduire dans la langue dont ils disposent les pensées d'un poëte. Prenons pour exemple la représentation des dieux de l'ancien Olympe, et nous ver

rons facilement que les dieux d'Homère ne sont pas précisément ceux de Phidias. Pour le poëte, les dieux sont des êtres agissants, vivants, dont chaque instant peut modifier l'expression ; pour l'artiste, au contraire, ce sont des abstractions personnifiées qui doivent toujours retenir le même caractère et les mêmes attributs, sous peine de n'être plus reconnaissables. Ainsi, pour le statuaire, Vénus ne saurait être que la déesse de l'amour ; une Vénus irritée ne serait plus pour lui ni pour nous une Vénus. Et si un sculpteur antique était une seule fois tombé dans cette aberration et que le hasard nous fît découvrir aujourd'hui son œuvre, nos savants disserteraient à l'infini sur cette tête sans pouvoir jamais se douter qu'elle représente une Vénus. Le statuaire ne peut donc représenter une divinité dans une circonstance spéciale, qu'autant que cette circonstance n'est pas en contradiction formelle avec ses attributs ordinaires, tandis que, dans un cas semblable, le poëte aurait pleine liberté.

Et nous trouvons ici, grâce à Lessing, un nouvel argument contre nos réalistes modernes. Puisque c'est précisément un des avantages de la poésie de se passer de ces attributs extérieurs, sans lesquels l'art risquerait parfois d'être incompréhensible, n'est-ce pas à la fois abaisser la poésie et la conduire dans un domaine qui lui est étranger, que de l'égarer dans la minutieuse peinture des objets matériels, de donner en quelque sorte à chaque personnage des attributs sensibles dont nous n'avons nul besoin pour comprendre son caractère? Les grands poëtes de l'antiquité avaient autrement compris l'emploi de l'épithète descriptive. Ils ne prennent en général qu'une seule propriété du corps, et choisissent celle qui peut devenir le symbole de la pensée qu'ils veulent exprimer. Dans Homère les choses sont ordinairement peintes par un seul trait, un seul adjectif,

et il y a accumulation d'idées, s'il y a accumulation d'épithètes. Même quand il décrit minutieusement les objets matériels, le char de Junon, par exemple, il nous en montre les détails à mesure qu'Hébé le dispose pour le service de la déesse. De même, dans la fameuse description du bouclier d'Achille, il le dépeint pendant qu'il se fait. Nous assistons au travail du divin ouvrier. L'action se mêle ainsi à la description ; il a évité la description pour elle-même [1].

Le *Laocoon*, nous l'avons dit, finit sans conclure. Mais que reste-t-il dans notre esprit, après l'avoir lu, si ce n'est cette pensée, qu'il y a une hiérarchie parmi les arts, et qu'ils peuvent d'autant plus exprimer qu'ils dépendent moins de la matière ? Sans doute la sculpture a puissamment manifesté la beauté idéale. Telle que nous la concevons maintenant, dépourvue de toute couleur, elle a quelque chose d'éminemment spiritualiste qui s'adresse bien à l'âme elle-même, ne permet pas l'illusion, va droit à l'idée, Cependant, c'est elle qui dépend le plus de la matière; elle ne peut franchir certaines limites, elle doit se borner à un nombre relativement restreint de sujets. Dans la peinture s'ouvre tout un monde nouveau. La perspective assigne à chaque objet sa place véritable; le jeu de la lumière et de l'ombre, l'inépuisable variété des attitudes, tout nous révèle la vie. Et pourtant là encore il y a des rivages que le flot ne peut franchir. Certains sentiments ne sauraient être rendus par le pinceau avec la même puissance que par la parole humaine. Sortons donc de ce monde visible de la couleur, de la forme. Il est un art qui ne demande au monde extérieur qu'un peu d'air pour former un son, ce qu'il y a de plus léger, de plus im-

[1] Il n'y a d'exception à cette règle que pour la poésie didactique mais Lessing remarque avec raison que c'est un genre assez inférieur.

matériel. Et cet art divin, quand il a pour interprète Beethoven ou Mozart, exprime tous les sentiments de l'âme humaine ; véritable langue divine, qui sait tour à tour prier, méditer, rêver, pleurer sur nos douleurs, ou rendre avec une gaieté folâtre nos joies et nos plaisirs. Mais là encore l'âme est la servante des organes ; là encore elle peut gémir de ne point trouver de voix pour chanter ce qu'elle éprouve ; là encore l'absence d'une longue et difficile étude peut lui ravir tout un ordre de jouissances qu'elle entrevoit, mais qu'elle ne peut goûter pleinement. Reste donc au-dessus de tout la poésie, ou, en un mot, la parole. Là, comme dans la création, la forme jaillit avec l'idée, et dans cette incarnation instantanée l'esprit contemple immédiatement son œuvre. Là s'ouvrent des horizons infinis pour l'éloquence et la poésie. Ce que les arts ne révèlent parfois que d'une manière vague et confuse, la parole le crée et l'applique quand elle l'a créé. Au commencement, à la fin, partout, la pensée règne sans autres limites que celles de sa propre puissance, ne demandant au monde matériel que le plus insignifiant des symboles, un mot, dont elle étendra à son gré le sens, qui sera toujours un aide et jamais un obstacle.

Lessing arrivait problablement à une conclusion un peu différente, bien qu'il ne l'ait pas formulée. La poésie, dotée ainsi de moyens d'action supérieurs à ceux dont les arts disposent, lui paraissait avoir pour but suprême l'action, et, parmi les divers genres de poésie, il donnait le premier rang à celui qui permet le mieux de mettre en relief l'énergie de l'âme humaine, au genre dramatique. Le succès du *Laocoon* fit prévaloir cette doctrine dans la critique allemande, et pendant toute la fin du dix-huitième siècle, le drame fut considéré comme la forme la plus élevée de la poésie. Il est à remarquer que la tragédie avait occupé la même place dans l'opinion pendant notre dix-septième

siècle, et que cette prééminence du genre dramatique était une idée toute française. Il arrive souvent à Lessing d'adopter ainsi presqu'à son insu la manière de voir de ces auteurs français contre lesquels il a tant écrit [1].

Quoiqu'il en soit, le *Laocoon* porta à la poésie purement descriptive un coup dont elle ne put se relever, et il servit en cela les véritables intérêts de la littérature allemande. Winckelmann, qui supportait difficilement la contradiction, ne pardonna pas à Lessing d'avoir attaqué ses doctrines. Il ne répondit que par le dédain, mais au fond il n'avait rien à répondre. Lessing était d'autant plus irréfutable qu'il avait été calme et modéré. En présence d'un adversaire auquel il rendait pleine justice, il avait opposé à une théorie fausse toutes les ressources de son esprit si pénétrant et de sa vaste érudition; il avait su agrandir le débat au lieu de passionner la querelle; il avait ouvert à la pensée humaine des horizons nouveaux [2]. Goethe raconte dans ses mémoires que la lecture du *Laocoon* fut pour lui comme un trait de lumière [3]. Que de penseurs contemporains, en France aussi bien qu'à l'étranger, pourraient encore aujourd'hui, en méditant ces pages, y trouver la solution des

[1] Lessing eut d'ailleurs un instant la pensée de rendre le public français juge de ce débat, en traduisant lui-même son livre en notre langue. Nous en avons la préface très-faiblement écrite. Lessing aurait eu besoin, pour réussir en France, de recourir à un autre traducteur.

[2] Lessing ne se départit de sa modération que dans ses répliques à quelques autres contradicteurs du *Laocoon*, entre autres Klotz, qui fut malmené dans les *Lettres sur des sujets d'archéologie (Briefe antiquarischen Inhalts)*, publiées en 1769. — Lessing avait préparé aussi une sorte de revue des erreurs où avait pu tomber Winckelmann, mais il ne donna pas suite à ce projet.

[3] « La différence des arts du dessin et de ceux de la parole devenait « sensible; les sommets des deux genres nous apparaissaient séparés, « quelque rapprochées que pussent être leurs bases... Toutes les suites « de cette magnifique pensée brillèrent à nos yeux comme dans un « éclair. » *(Vérité et Poésie*, l. VII.)

problèmes qui nous divisent, ou y puiser des inspirations fécondes! Le *Laocoon* n'a point vieilli; par tout ce qu'il renferme comme par tout ce qu'il suggère, il reste un des chefs-d'œuvre de la critique moderne.

III

LESSING ET LES QUESTIONS RELIGIEUSES

Les querelles de Lessing avec les théologiens ne sont pas les moins importantes des polémiques qui ont agité son existence; elles lui assignent une place importante parmi les penseurs de son siècle qui ont touché aux choses religieuses. Dans la première partie de sa carrière, Lessing se borne à réclamer la tolérance pour toutes les croyances et toutes les sectes. C'est là ce qu'il soutient dans une des premières comédies de sa jeunesse, *Les Juifs* [1]. C'est la thèse qu'il reprendra avec plus d'éclat et de force dans les *Pensées sur les Herrnhüter* ou *Frères Moraves* [2]. Il se constitue le défenseur de cette petite Église alors fort attaquée, et malgré une légère pointe d'ironie pour ses superstitions mystiques, il la loue avec chaleur d'avoir accordé dans sa croyance la première place à la morale et de s'être

[1] *Les Juifs* datent de 1749. La même année, Lessing avait donné une autre comédie, *Le Libre penseur (der Freigeist)*, qui touche par quelques points aux mêmes questions. Mais, au fond, cet essai de comédie est plutôt une sorte de justification des penseurs qu'une thèse religieuse. Il semble que Lessing, en l'écrivant, ait eu pour but de prouver à sa famille qu'on pouvait être honnête tout en écrivant pour le théâtre et en collaborant aux journaux de Mylius.

[2] *Gedanken über die Herrnhüter*.

attachée à inspirer à ses adeptes l'amour de leurs frères et la pratique du bien. L'impiété matérialiste et grossière des encyclopédistes répugna toujours à Lessing ; il n'éprouvait que de l'aversion pour les athées dont s'entourait Frédéric II, et la prétendue liberté de penser dont on jouissait à Berlin ne lui inspirait pas le moindre enthousiasme [1]. Il était plus soucieux d'assurer son indépendance que d'attaquer le dogme lui-même ; ce qu'il redoutait surtout, comme il l'a dit d'une manière assez originale, c'était de voir les orthodoxes « lui passer autour du cou la corde qui les attache à « la crèche. » Dans son appréciation des controverses théologiques, il tenait à rester confondu dans les rangs du public, et il répétait volontiers qu'il était un *amateur de théologie* et non un théologien [2]. Les circonstances devaient le faire sortir de ce rôle et le jeter aux premiers rangs dans la mêlée.

Nommé bibliothécaire à Wolfenbüttel, Lessing dut s'occuper de mettre en ordre cette bibliothèque très-riche en ouvrages de théologie et de controverse. Les livres ont toujours été pour Lessing l'occasion de réflexions piquantes ; la pensée d'autrui provoquait la sienne, et il était probable qu'il ne remuerait pas longtemps ces volumes poudreux sans y chercher l'occasion d'une discussion nouvelle. Ce qui le frappait dans le protestantisme de son temps, c'était la constitution d'une orthodoxie parfois aussi rigide que l'antique orthodoxie catholique, et qui n'avait pas, comme le catholicisme, sa raison d'être dans

[1] « Ne me parlez pas de votre liberté de Berlin, dit-il dans une lettre « à Nicolaï ; elle se réduit purement et simplement à mettre en circu- « lation autant de sottises qu'on veut sur la religion. L'honnête homme « rougira bientôt d'user de cette liberté. »

[2] Ailleurs il ajoutait. « Tous les chrétiens ne sont pas forcés d'être « des théologiens. *J'ai toujours trouvé les meilleurs chrétiens parmi* « *ceux qui savaient le moins de théologie.* »

le principe de l'autorité de l'Église. Il lui semblait étrange qu'après avoir proclamé si haut pendant le seizième siècle le principe du libre examen, on en vint à donner dans les écoles et dans la chaire force de loi aux interprétations de Luther, et que la Bible commentée par les principaux réformateurs, devint, comme on l'a dit, une espèce de *pape de papier* aux arrêts duquel il fallait obéir sans contrôle [1]. En face de cette Église qu'il trouvait trop étroite, il ne voyait que des matérialistes dont les principes le révoltaient. Il voulait, en religion comme en littérature, ébranler les idées reçues, faire sortir les esprits de leur torpeur, et forcer, par la nécessité de la lutte, chaque intelligence à se constituer elle-même une foi dont elle se rendît compte et qui fut son œuvre. En même temps il voulait démontrer la prééminence de la morale sur le dogme, des œuvres sur la foi; pour cette nature énergique, toujours en quête de luttes, l'action était, en tout ordre de choses, le but suprême.

Une première occasion lui fut donnée par la découverte qu'il fit à Wolfenbüttel d'un ouvrage perdu de l'hérésiarque Bérenger de Tours. La doctrine de Bérenger sur la transsubstantiation ayant été condamnée à la fois et par l'Église catholique et par Luther dans ses controverses au sujet de la Cène, c'était une vraie bonne fortune pour Lessing que d'exhumer un écrit qui lui permit d'opposer à la fois aux protestants et aux catholiques ses doutes sur l'enseigne-

[1] « O Luther! s'écrie Lessing, grand homme méconnu! toi que per« sonne ne méconnaît plus que ces entêtés à courte vue, qui, tes pan« toufles à la main, se promènent à pas lents, en vociférant sans en« thousiasme, dans le chemin tracé par toi, tu nous as délivrés du joug « de la tradition, qui nous délivrera du joug insupportable de la « lettre? Qui nous apportera enfin un christianisme comme tu l'ensei« gnerais aujourd'hui, comme Christ lui-même l'enseignerait? » (*Anti-Gœtze.*)

ment officiel de leur théologie [1]. La publication de deux fragments inédits de Leibniz *sur les peines éternelles* et *sur le dogme de la Trinité* continua cette guerre d'escarmouches ; la véritable lutte s'engagea enfin à propos des *Fragments tirés des papiers d'un anonyme.*

Lessing avait connu à Hambourg un orientaliste, Samuel Reimarus, qui, partisan de la religion naturelle, avait exposé dans un assez long ouvrage les raisons qui l'avaient détaché du christianisme [2]. Le manuscrit fut communiqué à Lessing par la fille de l'auteur, Elise Reimarus ; la publication entreprise sous le titre de *Trésors de la bibliothèque ducale* était un excellent prétexte pour imprimer, comme des pièces inédites tirées des papiers conservés à Wolfenbüttel, les parties les plus importantes de cette œuvre. Un premier fragment sur la tolérance parut en 1774 sans soulever de polémique ; mais cinq autres fragments, publiés en 1777, en attaquant les preuves historiques du christianisme, et en niant la possibilité d'une révélation à laquelle le genre humain puisse accorder une foi inébranlable, devaient émouvoir tout le monde théologique [3] ; une fois la bataille engagée, Lessing mit en quelque sorte le comble au scandale causé par ces négations téméraires en faisant

[1] Cette publication est de 1770 ; celle des fragments de Leibniz, de 1773.

[2] L'ouvrage était intitulé : *Apologie pour les adorateurs de Dieu suivant les lumières de la raison.*

[3] Voici les titres des cinq fragments :

1° *Des déclamations de la chaire contre la raison ;* 2° *De l'impossibilité d'une révélation à laquelle tous les hommes puissent accorder une foi solide ;* 3° *Que les livres de l'Ancien Testament n'ont pas été écrits pour révéler une religion ;* 4° *Remarques sur le passage de la mer Rouge par les Hébreux ;* 5° *De l'Histoire de la Résurrection.* — Cf. Karl Schwartz, *Lessing als Theologe ;* Halle, 1854 ; — E. Fontanès, *Lessing ou le Christianisme moderne ;* Paris, 1867. — M. Crouslé a également résumé avec beaucoup de clarté ces querelles dans son travail sur Lessing.

paraître en 1778, le plus agressif des fragments, *Des desseins de Jésus et de ses disciples.*

Lessing semblait d'abord se renfermer dans son rôle d'éditeur ; mais les nombreux adversaires que cette publication lui avait suscités dans le clergé protestant ne manquaient pas d'insinuer que, sous le voile de cet anonyme, il fallait reconnaître Lessing lui-même. Personnellement attaqué, il reprit pour son propre compte la lutte qu'il avait provoquée, et une fois qu'il fut entré dans cette voie, rien n'égale l'énergie qu'il porta dans cette querelle, et la fécondité de sa plume. Tandis qu'un premier écrit *sur la preuve de l'Esprit et de la Force* critique les arguments des théologiens en faveur de la vérité des miracles, *le Credo* et *le Testament de saint Jean* réduisent la religion à l'amour des hommes et à la morale[1]; puis une nouvelle réponse à ses contradicteurs, intitulée *Duplique*, pose hardiment la thèse favorite de Lessing que l'état naturel de l'âme est la recherche et non la possession de la vérité. Cependant un nouveau champion est entré dans la lice; c'est le premier pasteur de Hambourg, Gœtze. Blessé de ses invectives, Lessing personnifie en quelque sorte en lui tout le camp des théologiens et dirige contre lui ses armes les plus terribles. Le premier coup porté fut la publication d'une *Parabole* satirique. Lessing y comparait les théologiens à des architectes; chacun d'eux veut achever à sa guise l'édifice religieux dont le Christ a posé les fondements et dont les apô-

[1] Lessing est revenu bien souvent sur cette pensée, toujours avec une extrême insistance : « Avant tout, les actes, dit-il; la croyance vient « en seconde ligne. Vouloir raccorder toutes les croyances en un seul « et unique système, avant de songer à amener les hommes à remplir « tous leurs devoirs, est une idée vide de sens. A-t-on apprivoisé deux « méchants dogues parce qu'on les a enfermés dans la même cage? Ce « n'est pas l'accord des opinions et des croyances, mais l'accord des « sentiments qui assurera au monde la paix et le bonheur. »

tres ont élevé les premières assises. On crie au feu pendant leur travail ; aussitôt on les voit tous, plus soucieux de leurs idées que de l'intérêt général, courir sauver leurs plans déposés dans l'édifice et le laisser ensuite brûler sans porter secours. A cette comparaison s'ajoutait une prière ironique au pasteur Gœtze, où il le conjurait de ne calomnier ni l'auteur ni l'éditeur des fragments, et surtout de ne pas leur attribuer collectivement, comme il le faisait dans ses écrits, l'intention perverse d'anéantir toute religion. « Un pasteur « et un bibliothécaire, dit-il, ne sont pas la même chose ; « leurs titres diffèrent encore moins que leurs devoirs et « leurs fonctions. Le botaniste parcourt la montagne et la « plaine, la prairie et la forêt, pour découvrir une plante « qui a échappé à Linnée. Quelle est sa joie, quand il l'a « trouvée ! S'inquiète-t-il de savoir si elle est vénéneuse ou « non ? Il pense que si les poisons ne sont pas utiles (et qui « pourrait dire qu'ils ne le sont pas ?) il est du moins utile « que les poisons soient connus. Quant au berger, il ne con- « naît que les herbes de sa prairie ; il n'estime et ne cultive « que les herbes qu'aiment ses brebis et qui leur convien- « nent. Il en est ainsi de nous deux... Si, parmi les tré- « sors qui me sont confiés, je découvre quelque chose qui « ne soit pas connu, je le fais connaître ; peu m'importe que « ce soit utile à celui-ci ou nuisible à celui-là. Pour vous, « digne monsieur, vous appréciez tous les trésors litté- « raires d'après l'influence qu'ils peuvent avoir sur votre « troupeau... Je vous en loue ; mais si je vous loue de rem- « plir votre devoir, ne m'insultez pas quand je fais le mien, « ou, ce qui revient au même, quand je crois le faire. »

Tel est bien le rôle de Lessing ; le hardi chercheur ne songe qu'à la découverte, et peu lui importe ce qu'il donnera au monde. Si on lui eût objecté la fable si connue de la boîte de Pandore, d'où s'échappèrent tous les maux de

l'humanité, il eût répondu résolument qu'il fallait l'ouvrir, ne fût-ce que pour voir ce qu'elle contenait. La polémique continua, et, aux répliques du pasteur et de ses amis, Lessing opposa les onze *Anti-Gœtze*. Ces célèbres pamphlets sont les *Provinciales* de l'Allemagne; *Provinciales* écrites en un siècle sceptique, et qui réclament, au lieu de l'intégrité de la foi, les droits du libre examen poussés à leurs dernières limites; mais, par la vivacité de la discussion, l'habileté de l'attaque, la verve railleuse, l'œuvre de Lessing rappelle bien celle de Pascal. Il faut, il est vrai, laisser de côté dans ce parallèle un certain nombre d'invectives personnelles contre Gœtze et ses alliés, où Lessing revient presque au ton des polémiques du seizième siècle, et aux grosses injures du temps de Luther [1].

Une question fondamentale domine toute cette querelle: il ne s'agit de rien moins que du principe même du christianisme. La religion a-t-elle pour base l'enseignement et la tradition? L'autorité des livres saints, les preuves de la mission divine du Christ, l'authenticité de ses miracles et de sa résurrection, sont-elles les vrais titres de créance de la doctrine chrétienne? Gœtze, en soutenant l'affirmative avec cette dialectique lourde et pédantesque que Lessing tourne impitoyablement en ridicule, n'en représente pas moins la tradition de toutes les écoles qui ont défendu l'élément surnaturel du christianisme. Pour Lessing, au contraire, le christianisme est un fait tout intérieur et moral. Peu importe que la critique ébranle l'autorité des Livres

[1] Les biographes de Lessing se sont tous rangés de son côté dans sa querelle avec Gœtze. Cependant la mémoire du pasteur a été dans ces derniers temps l'objet d'une *réhabilitation* analogue à celle que tentait Lessing; c'est l'écrit du docteur Karl Röpe intitulé: *Johann-Melchior Götze, eine Rettung;* Hambourg, 1860. On a répondu à cette apologie dans le travail du docteur Auguste Boden, *Lessing und Götze;* Leipzig et Heidelberg, 1862.

saints ; elle est en droit de les discuter comme toute autre production de l'esprit humain ; peu importe que tel ou tel dogme soit accepté ou rejeté par un groupe de fidèles ; l'esprit est tout et la lettre n'est rien. La lettre n'est qu'un prétexte à des discussions sans fin. Pour prouver l'inspiration divine de l'Écriture, on allègue les miracles qu'elle rapporte ; or que prouve un miracle lors même qu'il pourrait être vérifié ? Quand il serait avéré que Jésus a ressuscité Lazare, en résulte-t-il que nous devions croire à sa divinité ? La Bible est infaillible, disent les luthériens, et elle enseigne que Jésus est le fils de Dieu ; mais quand sortira-t-on de ce cercle éternel en vertu duquel on prouve *l'infaillibilité d'un livre par un passage tiré de ce livre et l'infaillibilité de ce passage par l'infaillibilité du livre ?* Les faits historiques, l'enseignement, tout ce qui passe par la bouche ou la plume des hommes est sujet aux contradictions et à l'erreur ; donner à la grave question du salut éternel des conditions aussi précaires, c'est, dit énergiquement Lessing, *suspendre l'éternité à des toiles d'araignée.*

Cette polémique a sa raison d'être au point de vue du rationalisme ; mais Lessing, suivant son habitude, s'est gardé de conclure. Il livre un champ illimité aux interprétations et aux conjectures, et entre la foi complète et la négation absolue, il laisse subsister, comme on le dirait dans le jargon de la critique contemporaine, la variété infinie des nuances. Cette doctrine ondoyante se conçoit chez un lettré indécis et sceptique ; mais l'humanité vit d'affirmations et non de doutes. La polémique de Lessing, en ne laissant subsister que la morale, aboutit, malgré lui, au renversement complet de la doctrine. Le penseur a, vis-à-vis de la morale, les mêmes droits, la même liberté que Lessing est si jaloux de lui réserver en face du dogme. Rien ne

peut l'arrêter dans sa libre fantaisie d'élimination successive de tout ce qu'il ne lui plaît pas d'admettre. En fin de compte, il ne reste du christianisme qu'un nom et alors à quoi bon le conserver? C'est le juge qu'on doit honorer, et non l'accusé, et puisque la raison est juge du christianisme, pourquoi ne pas lui décerner immédiatement tous nos hommages? Pourquoi conserver le fétichisme du nom, quand on fait une si rude guerre à l'autorité des choses [1]?

La critique de Lessing a inauguré une ère nouvelle dans la méthode de l'exégèse allemande. C'est lui qui l'a affranchie de toute limite, et lui a donné, par son exemple, le pouvoir de tout mettre en question. L'orthodoxie protestante, déjà ébranlée, ne s'est pas relevée du coup que lui ont porté les *Anti-Gœtze*. Dans cette lutte, Lessing a rendu pourtant un service réel en apprenant au dix-huitième siècle à remplacer dans la discussion des origines du christianisme les préjugés et les passions par l'esprit d'investigation et de critique. Une ardente curiosité se substitue chez lui à la haine qui animait alors la plupart des libres penseurs. On peut rejeter les assertions de Lessing, mais on ne peut douter de sa loyale sincérité ; on surprend même parfois l'homme qui souffre de ses incertitudes, et qui, s'il pouvait trouver par hasard quelques preuves irréfutables pour satisfaire son esprit si difficile, reviendrait peut-être aux croyances de son jeune âge. Lessing est avant tout un chercheur de bonne foi, incapable de dissimuler les résultats de ses recherches ; seulement c'est aussi un chercheur incapable de s'arrêter et de dire : c'est assez. Donc, la certitude qui est un arrêt, un repos de l'âme, n'était pas faite pour lui.

[1] C'est l'objection qu'on peut faire au livre si curieux de M. Fontanès : *Lessing ou le Christianisme moderne;* puisqu'il s'agit tant de *christianisme raisonnable*, pourquoi ne pas dire tout de suite : *la raison*?

Pour savoir d'une manière définitive, il faut se résoudre à ignorer ce qui dépasse notre portée; cette résignation répugne à Lessing; aussi, dans sa fièvre d'aller au delà, dans sa crainte de ne pas trouver plus tard la confirmation de ce qu'il croyait avoir découvert, il n'a jamais rien admis qu'à titre provisoire; or, un pareil état de conscience est l'opposé de la religion. Les partisans de Gœtze lui paraissaient avec raison engourdis, figés, comme il l'a dit, dans une foi morte; mais il n'a jamais songé que l'humanité jetée, comme il le rêvait, dans le tourbillon d'un mouvement perpétuel, périrait bientôt exténuée de lassitude.

Les *Anti-Gœtze* occupent au point de vue littéraire une place importante dans l'œuvre de Lessing. Il y a dans ces factums des portraits tracés de main de maître. La piété pharisaïque qui abrite derrière la lettre de l'Écriture sa dure intolérance, qui se dispense, par un zèle affecté, de toute charité et de tout égard, n'a jamais été mieux dépeinte. Gœtze appelait sur les libres penseurs toutes les censures de l'Église et toutes les foudres du ciel. Avec quelle verve Lessing se raille de cette excommunication! « M. le pasteur « Gœtze de lui-même ne réprouve personne; il a seule« l'honneur et le plaisir d'annoncer leur damnation à « MM. Basedow, Teller, Semler, Bahrdt, et votre serviteur. « Car c'est écrit : *Celui qui ne croit pas sera condamné;* « donc celui qui ne croit pas précisément ce que croit « M. Gœtze est damné. Et comme il procède à cette besogne « avec convenance, avec douceur, d'un ton insinuant! « C'est tout à fait le ton et la manière d'un *certain* « M. Loyal, dans une *certaine* comédie qu'on ne nomme « pas volontiers devant *certaines* gens. Il s'intéresse tant « à ma gloire! Ah! qu'importe cette bulle de savon? Il « s'intéresse tant à mon salut! Il est tellement ému de « compassion, il tremble tellement à la pensée de ma der-

« nière heure! En effet, il me dit çà et là de bien jolies « choses, afin que je ne sois pas trop malheureux s'il me « chasse de la maison de mon père. »

Lessing, au plus fort de cette querelle, devait naturellement se souvenir qu'au dix-huitième siècle la scène avait été souvent la chaire d'où les libres penseurs avaient prêché leurs doctrines. La polémique contre Gœtze a été l'origine du drame de *Nathan le Sage*.

Le sujet de *Nathan* est emprunté à une fiction de Boccace, le conte des *Trois Anneaux*. Le sultan Saladin, voulant éprouver un juif, lui demande quelle est celle des trois religions, juive, chrétienne ou musulmane, qu'il croit être la véritable. Le juif se tire habilement d'affaire. Jadis, dit-il, un homme riche avait dans son trésor une bague du plus grand prix. Il voulut en perpétuer la propriété dans sa famille et régla, par testament, que celui de ses fils à qui il aurait laissé cet anneau serait reconnu son héritier, respecté et honoré par ses frères comme l'aîné. Le premier qui en hérita fit de même, et ainsi des autres, jusqu'à ce que l'anneau parvint à un de ses descendants qui avait trois fils également vertueux, et qui lui étaient également chers. Ne voulant préférer aucun des trois à ses frères, il fit faire, par un habile ouvrier, deux autres anneaux si parfaitement semblables, que lui-même, quand ils lui furent remis, ne pouvait plus reconnaître l'anneau primitif, et avant de mourir, il remit à chacun de ses fils, à l'insu des deux autres, un de ces trois anneaux. Après sa mort les trois enfants se présentent pour réclamer le droit d'aînesse. Les juges appelés à décider dans le procès, embarrassés par la ressemblance absolue des trois bagues, ajournèrent leur sentence, et le procès dure encore. J'en dis autant, ajoute

1 C'est la troisième *nouvelle* de la première journée du *Décaméron*.

le juif, des trois lois données à ses peuples par Dieu le Père. Juifs, chrétiens, musulmans croient posséder le véritable héritage du Seigneur; mais qui le possède véritablement? Cette question reste indécise comme celle des trois anneaux.

Le juif rusé de Boccace est devenu chez Lessing un sage philosophe, et le conte des *Trois Anneaux* est le symbole d'une doctrine au lieu d'être un simple expédient [1]; seulement cette doctrine est plus accusée et plus agressive que celle de la polémique contre Gœtze. Lessing ne réclamait naguère que les droits de la libre pensée, aujourd'hui il bat en brèche le christianisme. Il était presqu'impossible qu'il en fut autrement. Les personnages placés sur la scène ressemblent à ces statues faites pour être vues à distance, et dont les sculpteurs sont forcés de grossir les traits; de plus, le théâtre s'adresse à la foule qui est peu faite pour comprendre cet état de l'âme où la croyance ébranlée est remplacée par l'examen et n'a pas encore fait place à la négation ; donc Lessing, voulant, comme il l'a dit lui-même, amener les spectateurs à la tolérance à l'égard des autres religions, en les faisant douter de la vérité absolue de la leur, a été conduit à donner aux représentants du christianisme un rôle odieux; le judaïsme et l'islamisme ont dans son drame le monopole de la vertu et des grands sentiments; et aux représentants du christianisme sont réservés le fanatisme et l'hypocrisie.

Nathan le Sage est donc ce qu'on appelle dans le langage de la critique allemande une pièce de tendances, un plaidoyer en faveur d'une idée. L'étude que Lessing avait faite du théâtre de Voltaire aurait dû lui révéler que rien n'est plus froid que de semblables conceptions. Les disser-

[1] V. le texte de cette scène à la fin du volume, Note I.

tations sont faites pour le silence du cabinet et non pour la scène, où tout doit respirer le mouvement et la vie [1]. Je suis donc loin de voir dans *Nathan* le chef-d'œuvre de Lessing [2]. La seule mention vraiment importante au point de vue littéraire que mérite cette pièce, c'est qu'elle a été un heureux exemple de l'emploi du vers ïambique de cinq pieds dans la poésie dramatique. Goethe et Schiller devaient emprunter bientôt à Lessing cette forme de vers et la consacrer en quelque sorte par leur génie. Quant à la fable de *Nathan*, elle offre bien des invraisemblances, et plusieurs fois elle rappelle, par des emprunts assez évidents, celle de *Zaïre* [3].

Sous le règne de Saladin, un riche juif de Jérusalem, Nathan, a recueilli une orpheline chrétienne, Récha, qui était sur le point de périr abandonnée, et l'a élevée comme sa fille. Dix-huit ans plus tard, pendant une absence

[1] Aussi *Nathan le Sage* ne doit pas être étudié avec les autres drames de Lessing, mais avec ses œuvres de polémique. *Nathan le Sage*, traduit une première fois en 1783 d'une manière incomplète, a été donné dans la collection des *Chefs-d'œuvres des théâtres étrangers*. Marie-Joseph Chénier en a fait une imitation dans laquelle, en homme du dix-huitième siècle, il a encore accentué davantage la satire du christianisme.

[2] Je n'admettrais ni la pensée de Schlegel, que Lessing n'a jamais si bien réussi que dans cette pièce où il ne cherchait pas d'effets dramatiques, ni, à plus forte raison, les hyperboles de Moïse Mendelssohn : « Je « ne me fais aucune idée d'une œuvre de l'esprit qui puisse l'emporter sur « cette pièce autant qu'elle l'emporte sur tout ce que Lessing avait écrit « auparavant... Cinquante ans après sa mort, une postérité plus juste « n'aura peut-être pas encore assez ruminé et digéré ce chef-d'œuvre. » — *Nathan le Sage* a été souvent commenté en Allemagne. Cf. principalement Niemeyer, *Nathan der Weise erlaütert*; Leipzig, 1855; — Rönnefahrt, *Nathan der Weise aus seinem Inhalte erklärt*; Stendal, 1863; — Bohtz, *Lessing's Protestantismus und Nathan der Weise*; Gœttingen, 1854. — *Nathan le Sage*, publié en 1778, ne fut joué qu'après la mort de Lessing, en 1783.

[3] Les ressemblances de *Nathan le Sage* et de la *Zaïre* de Voltaire ont été très-bien signalées par M. Crouslé; — V. *Lessing et le goût français en Allemagne*, p. 409 et suiv.

de Nathan, le feu a pris à sa maison et Récha allait devenir la proie des flammes, lorsqu'un jeune templier, captif à Jérusalem, l'a arrachée à la mort. L'amour a bien vite pénétré les deux cœurs; mais le templier, lié par ses vœux, se dérobe par la fuite au danger qui le menace, et Récha n'a pu même obtenir de remercier son libérateur. Nathan seul, à son retour, peut apprivoiser un instant ce caractère ombrageux qui, pour éviter le péril, affecte la raideur et le dédain; il le décide à une entrevue. Cependant au moment où il ouvre avec confiance les portes de sa maison au templier dont il ferait si volontiers son fils, de toutes parts de ténébreuses intrigues se nouent autour du soldat chrétien et mettent à l'épreuve la générosité de sa nature.

Le patriarche de Jérusalem, qui représente dans le drame de Lessing l'esprit pharisaïque de la caste sacerdotale, a jeté les yeux sur le templier pour en faire l'instrument de ses desseins. Le jeune captif a dû la vie à un acte singulier de clémence du sultan. Saladin avait juré de faire décapiter tous les chevaliers du Temple qui tomberaient entre ses mains. Dix-neuf d'entr'eux avaient déjà subi leur supplice; le libérateur de Récha s'avançait le vingtième, lorsqu'à sa vue, Saladin troublé, a fait suspendre l'exécution; les traits du condamné rappelaient d'une manière si frappante ceux d'un de ses frères, qu'il n'a pu s'empêcher de lui pardonner et de le laisser libre sur parole dans Jérusalem. Le patriarche lui propose d'user de cette liberté pour faire parvenir aux chrétiens un plan des fortifications récemment élevées autour de Jérusalem, et pour diriger une embuscade où Saladin serait assassiné. Le templier repousse avec horreur de telles propositions, et le moine qui sert de messager au patriarche, singulier mélange d'obéissance passive et d'honnêteté, après s'être docilement chargé d'une mission odieuse, se réjouit d'y avoir échoué.

Auprès de Récha vit une servante catholique, Daya, dont la conscience, bourrelée de scrupules, s'alarme de voir sa maîtresse élevée chez un juif et dans la simple religion naturelle. Daya a été comblée des bienfaits de Nathan, et pourtant son esprit fanatique ne se croit point tenu à la reconnaissance; elle révèle au templier que Récha est baptisée et le pousse, dans un moment où la passion du jeune homme l'excite contre Nathan, à en instruire le patriarche. Or, d'après les priviléges octroyés par Saladin, le patriarche peut réclamer le supplice du feu contre ceux qui ont entraîné un chrétien à l'apostasie. Heureusement le templier s'arrête dans sa confidence sans trahir le nom de Nathan; mais le patriarche veut percer le mystère et charge de ce soin le pauvre moine qui remplit par obéissance le rôle d'espion. Pendant qu'il s'acquitte de cette ingrate commission, un trait de lumière pénètre son esprit; il va droit à Nathan que le patriarche soupçonne; et cette simple et loyale démarche va faire éclater la grandeur d'âme du juif et amener le dénoûment.

LE MOINE

« Nathan, dites-moi; un écuyer ne vous remit-il pas,
« il y a dix-huit ans, une petite fille âgée de quelques
« semaines?

NATHAN

« Comment cela?... Sans doute assurément.

LE MOINE

« Regardez-moi bien; je suis cet écuyer.

NATHAN

« Ce serait vous?

LE MOINE

« Le maître de la part de qui je vous la remis était,

« je m'en souviens bien, un seigneur de Filneck... Wolf
« de Filneck.

NATHAN

« C'est vrai.

LE MOINE

« C'était parce que la mère venait de mourir peu auparavant; et que le père étant obligé de se jeter précipitamment dans Gaza, la pauvre petite créature ne pouvait l'y suivre. Ainsi, il vous l'envoya; et n'est-ce pas à Darun que je vous l'apportai?

NATHAN

« Cela est tout à fait exact...

LE MOINE

« Eh bien, où est-elle donc? Elle n'est donc pas morte? Il vaut bien mieux qu'elle ne soit pas morte. Pourvu que personne ne sache la chose, tout ira bien.

NATHAN

« Tout ira-t-il bien?

LE MOINE

« Fiez-vous à moi, Nathan. Car, voyez-vous, voilà ma façon de penser: Si le bien que je me propose de faire est la cause de quelque mal, j'aime mieux ne pas faire le bien; parce que nous pouvons immédiatement avoir connaissance du mal; mais le bien, nous ne le voyons que de loin. Il était très-naturel que, puisque vous aviez à élever de votre mieux un petit enfant chrétien, vous l'élevassiez comme vous auriez fait de votre propre fille. C'est ce dont vous vous êtes acquitté fidèlement et avec amour. Et vous en auriez une fatale récompense! c'est à quoi je ne puis souscrire. Sans doute, vous auriez agi plus prudemment, si, confiant la chrétienne à d'autres mains, vous l'eussiez fait élever comme chrétienne;

« mais alors vous n'auriez pas aimé autant la jeune fille....
« Et les enfants à un tel âge ont besoin d'amour, fût-ce
« l'amour d'une bête sauvage, plus qu'il n'ont besoin de reli-
« gion. Pour la religion chrétienne, on a toujours le temps
« de l'apprendre. Pourvu que d'ailleurs la jeune fille ait
« grandi sous vos yeux dans la raison et la piété, elle est
« demeurée aux yeux de Dieu ce qu'elle était. Et tout le
« christianisme n'a-t-il donc pas été construit sur le ju-
« daïsme? Je me suis souvent affligé et j'ai versé beaucoup
« de larmes de ce que les chrétiens pouvaient aussi com-
« plétement oublier que Notre-Seigneur lui-même était un
« juif.

NATHAN

« C'est donc vous, bon frère, qui prendrez ma défense
« si la haine et l'hypocrisie s'élèvent contre moi, pour une
« action... Ah ! pour quelle action ! il n'y a que vous, vous
« seul, qui deviez la connaître. Que la connaissance en
« soit ensevelie dans votre tombeau : la vanité ne m'a point
« encore donné la tentation de la raconter à un autre ;
« c'est à vous seul que je la raconte ; je ne la raconte qu'à
« la pieuse simplicité, qui seule peut comprendre ce que
« de telles actions rapportent à l'homme dévoué à Dieu.

LE MOINE

« Vous êtes ému et vos yeux se remplissent de larmes.

NATHAN

« Vous m'avez apporté cet enfant à Darun ; mais vous
« ne saviez pas que peu de jours avant les chrétiens avaient
« massacré tous les juifs à Gath, jusqu'aux femmes et aux
« enfants; vous ne saviez pas que parmi eux s'étaient
« trouvés ma femme et sept fils de la plus belle espérance,
« qui furent tous brûlés dans la maison de mon frère, où
« je les avais cachés.

LE MOINE

« Ah ! céleste justice !

NATHAN

« Quand vous arrivâtes, j'avais passé trois jours et trois « nuits dans la cendre et la poussière, devant Dieu, et « versant des larmes. Ah ! que je pleurai ! je m'emportai « contre Dieu, je me livrai à la colère, à la fureur ; je « maudis l'univers et moi-même ; je jurai aux chrétiens une « haine irréconciliable.

LE MOINE

« Hélas ! je le crois bien.

NATHAN

« Cependant la raison revint peu à peu ; elle me parla « avec sa douce voix : « Et pourtant il y a un Dieu, et ce- « pendant ceci a été dans les desseins de Dieu ! Courage ! « allons, pratique ce que tu as conçu depuis longtemps ; « ce qui n'est certes pas plus difficile à pratiquer qu'à con- « cevoir, pourvu seulement que tu le veuilles. Lève-toi. » « Je me levai et m'écriai vers Dieu : « Je le veux ; veuille « seulement que ce soit ma volonté ! » Alors vous descen- « dîtes de cheval ; vous me présentâtes l'enfant, qui était « enveloppé dans votre manteau : ce que vous me dites « alors, ce que je vous répondis, je l'ai oublié ; je me sou- « viens seulement que je pris l'enfant, je l'embrassai, je le « posai sur mon lit, je me jetai à genoux, et je dis en san- « glotant : « Mon Dieu ! en voici déjà un que tu me rends « sur sept ! »

LE MOINE

« Nathan, Nathan, vous êtes chrétien ! Par le Seigneur, « vous êtes chrétien ; il n'y eut jamais de meilleur chré- « tien.

NATHAN

« Nous sommes bien ensemble; car ce qui me rend « chrétien pour vous, vous fait juif pour moi : mais ne « nous affaiblissons pas l'un l'autre; il y aura besoin « d'agir. Et quoique un septuple amour m'ait uni à cette « étrangère, mon unique fille; bien que la pensée de per- « dre de nouveau en elle mes sept enfants soit la mort pour « moi, si la Providence veut la reprendre de mes mains, « j'obéirai.

LE MOINE

« Voilà le chrétien parfait! Si je ne me défiais pas tant « de moi, je vous l'aurais conseillé et cependant votre bon « génie vous l'a conseillé.

NATHAN

« Mais il ne faut pas que le premier venu veuille me « l'arracher.

LE MOINE

« Certainement non.

NATHAN

« Celui qui n'a pas sur elle de plus grands droits que « moi, doit en avoir du moins de plus anciens...

LE MOINE

« Sans doute.

NATHAN

« Des droits que lui confèrent la nature et le sang.

LE MOINE

« Oui, je le pense de même.

NATHAN

« Nommez-moi donc, sur-le-champ, quelque homme qui « lui tienne comme frère, comme oncle, comme cousin, « ou même comme parent; je ne la lui refuserai point.

« Elle a été créée, elle a été élevée pour être l'ornement « de toute famille, de toute croyance [1]. »

Une note inscrite sur un bréviaire que possède le moine révèle l'origine de Récha : elle est la sœur du templier et tous deux sont nés d'Assad, le frère de Saladin, et d'une noble demoiselle allemande. Saladin retrouve avec transport ses neveux, mais Nathan reste, au nom des droits de l'affection, le père de Récha en devenant l'ami de son jeune libérateur.

Le hasard des circonstances a donc seul décidé de la religion de ces deux enfants, qui, après avoir en quelque sorte traversé le judaïsme et le christianisme, retrouvent dans le palais d'un prince musulman le véritable berceau de leur race [2]. Le seul représentant de l'esprit chrétien parmi tous ces personnages est le juif Nathan, celui qui, indifférent même au judaïsme, n'a pas pris la peine d'élever Récha dans la croyance de son peuple. Les catholiques sincères, la servante Daya et le moine, sont des âmes bornées. La fidélité au christianisme est chez le templier un simple point d'honneur ; on ne sait s'il persistera dans sa foi, lorsque le même sentiment chevaleresque lui fera un devoir de chérir Saladin. C'est aussi le sultan qui personnifie la magnanimité, la munificence, de même que la charité confiante, qui ne compte pas ses ressources avant de faire le bien est représentée par le derviche qui est le ministre de ses aumônes. En somme la noblesse des caractères est en quelque sorte en raison inverse de l'attachement des âmes

[1] *Nathan le Sage*, act. IV, sc. VII.

[2] Cette reconnaissance surprenante fait penser à la scène de *Zaïre* où Lusignan retrouve ses enfants. C'est presque la même situation prise en sens inverse. Chez Voltaire aussi, les circonstances ont seules décidé de la religion qu'ont suivie les personnages. On se rappelle les vers si connus placés dans la bouche de Zaïre :

J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux.

au lien d'un dogme. Nathan, le plus affranchi de tous des croyances religieuses, est le héros de notre poëte.

L'histoire et l'expérience se sont chargées de protester contre l'injustice des jugements de Lessing. A la fin du conte des *Trois anneaux*, il ajourne à mille milliers d'années les trois religions, à l'effet de prouver par la bonté de leurs œuvres l'excellence de leurs doctrines. L'islamisme que Lessing a complaisamment exalté, pouvait encore, de son temps, s'entourer de quelque prestige dans cet Orient alors peu connu; de même que Voltaire pouvait inventer plaisamment un peuple chinois plus sage que tous les sages de la terre. Le dix-neuvième siècle, en supprimant les barrières, a fait tomber aussi tous les voiles. L'Orient nous est apparu, mais pour nous révéler son impuissance et sa décrépitude. Le judaïsme ne compte dans les destinées du monde qu'au titre de préface de l'Évangile. Seuls dans l'univers, les peuples chrétiens font preuve de séve et de vie ; s'il faut juger de l'arbre par ses fruits, c'est le tronc dédaigné par Lessing qui donne seul aux générations fatiguées la nourriture qui soutient leurs efforts, et l'ombre protectrice qui adoucit leurs peines.

Nathan le Sage est la dernière œuvre littéraire importante de Lessing. Ses luttes avec les théologiens coïncidèrent avec une des périodes les plus douloureuses de sa vie. Après tant d'épreuves, il avait eu comme une lueur de joie, suivie bientôt des plus cruels chagrins. Pendant son séjour à Hambourg, il avait été lié avec un négociant du nom de Kœnig, dont la femme lui était devenue chère. On dit même que les scrupules délicats de Lessing ne furent pas étrangers à son prompt départ de Hambourg, dès que l'insuccès du théâtre lui eut rendu sa liberté. Sur ces entrefaites, madame Kœnig devint veuve, et Lessing put aspirer à sa main ; mais il voulait offrir à la femme qu'il

aimait plus qu'une existence précaire. Cette considération contribua sans doute à lui faire accepter le poste de bibliothécaire à Wolfenbüttel; et en 1776, lorsqu'après de longues sollicitations son traitement eût été porté à un chiffre suffisant, il épousa madame Kœnig.

Le bonheur de Lessing fut de courte durée. A la fin de 1777, il eut un enfant qui ne vécut que quelques heures. Le cœur de Lessing fut déchiré; les amères plaisanteries qu'il eut le triste courage de faire en cette occasion ne montrent que trop la profondeur de la blessure [1]. Peu de jours après, en janvier 1778, sa femme succombait elle-même, et le vide se faisait de nouveau à ce foyer domestique, dont Lessing avait si peu de temps goûté le calme et la paix. Il lui fallut, comme il l'écrit à un ami « recommencer à mar- « cher seul dans son chemin. » Pour s'étourdir, il se jeta dans la lutte avec une ardeur fiévreuse, et le pasteur Gœtze ne sentit que trop les terribles contre-coups d'un tel désespoir.

D'ailleurs la misanthropie a dominé les dernières années de Lessing; un âpre esprit de critique finissait par supprimer en lui les dernières velléités d'enthousiasme. On a les notes d'un voyage d'Italie fait en 1775, à la suite du

[1] « Il avait tant d'esprit, tant d'esprit, mon fils... N'était-ce pas de « l'esprit de se faire tirer avec des pinces de fer pour venir au monde ? « N'était-ce pas aussi de l'esprit de saisir la première occasion pour en « sortir? » (Lettre du 3 janvier 1778.) — Combien je préfère à ces sarcasmes la petite pièce imitée de l'espagnol, insérée dans l'*Almanach des Muses* de 1780! Ces quelques vers, si mélancoliques dans leur brieveté, sont une allusion évidente à son bonheur si vite interrompu :

« Hier j'aimais; aujourd'hui je souffre et demain je vais mourir. Pour- « tant aujourd'hui et demain je penserai volontiers au jour d'hier. »

Gestern liebt' ich ;
Heute leid' ich ;
Morgen sterb' ich !
Dennoch denk' ich
Heut und morgen
Gern an gestern.

jeune prince Léopold de Brunswick. Elles témoignent déjà d'une tristesse maussade qui paralyse l'âme et lui dérobe le spectacle ravissant qui est sous ses yeux. L'auteur fin et délicat du *Laocoon* perd son temps à enregistrer des minuties ; le souvenir de ses querelles le poursuit partout; il ne recueille dans son voyage que ce qui pourra lui servir contre ses adversaires; le grand côté des choses lui échappe. C'est aussi avec une sorte de mauvaise humeur qu'il accueille les premiers chefs-d'œuvre de cette littérature nationale à la grandeur de laquelle il a tant contribué; les premiers essais de Goethe trouvent en lui un juge prévenu et malveillant. Les *Pensées sur l'éducation du genre humain* où il résume ses doctrines religieuses, contrastent, il est vrai, par une discussion calme et digne avec le ton aigre et le style mordant de ses derniers ouvrages de polémique. Elles développent cette idée, souvent reprise de nos jours par les écoles rationalistes, que les religions ont été la seule voie par laquelle, dans les temps anciens, l'esprit humain ait pu se développer et croître en sagesse; et qu'à ce titre toutes méritent, dans une certaine mesure, les éloges du libre penseur, et à coup sûr sont dignes d'un examen impartial et désintéressé; la révélation religieuse est pour l'humanité ce que l'éducation est pour l'individu. Mais cette modération n'est pour ainsi dire qu'un accident dans la fin de sa vie; son esprit chagrin le portait de plus en plus à ne s'attacher qu'à relever durement les erreurs d'autrui, et ses malheurs domestiques portèrent au comble cette irritabilité toujours croissante. Sa santé, ébranlée par tant d'efforts et de souffrances, commença bientôt à trahir son courage. Il continuait pourtant ses travaux, et songeait même à de nouvelles œuvres dramatiques, lorsque la mort le surprit à Brunswick le 15 février 1781. Il n'était âgé que de cinquante-deux ans.

L'Allemagne ne sentit pas immédiatement la grande perte qu'elle venait de faire; une sorte d'indifférence accueillit cette nouvelle. L'impitoyable franchise de Lessing avait diminué le nombre de ses amis, et détaché de lui toutes les coteries littéraires : le clergé protestant n'éprouvait à son endroit que de la crainte ou de la haine; la jeune génération des écrivains redoutait encore plus qu'elle n'admirait ce censeur morose; sa gloire fut un instant obscurcie par la malveillance ou l'oubli. Elle devait grandir de nouveau quelques années plus tard, et disons à la louange de Goethe que nul n'a travaillé plus que lui à faire rendre à Lessing la place qui lui est due parmi les créateurs de la littérature allemande moderne.

CHAPITRE V

WIELAND

Wieland se distingue profondément de Klopstock et de Lessing. Chez lui l'imitation presque constante de la littérature française s'oppose à l'enthousiasme patriotique et au mysticisme de Klopstock, à la critique vive et serrée de Lessing ; c'est comme une réconciliation après la lutte acharnée que viennent de soutenir contre l'ètranger les champions de l'esprit national. Ce génie souple et facile, plus fait pour reproduire que pour créer, se tourne spontanément, et comme en suivant sa pente naturelle, vers ces langues du Midi que le culte des auteurs anglais faisait alors dédaigner. Il rétablit l'équilibre entre ces deux influences rivales ; et, tout en profitant des réformes accomplies par ses devanciers, tout en parlant une langue pure et dégagée de toute imitation servile des formes étrangères, il y fait passer l'élégance et les nuances les plus délicates des expressions françaises et italiennes. La muse

de Klopstock ne connaît que le chant ou la prière; celle de Lessing disserte ou combat; la muse de Wieland sait causer et sourire; elle a des demi-mots imprévus, des finesses inconnues avant elle, et dont elle a gardé, même au milieu de la splendeur du grand siècle classique, à peu près seule le secret.

L'étude de Wieland a donc pour nous un attrait particulier : c'est le plus français des Allemands. Malheureusement ce ne fut point à notre dix-septième siècle, ce ne fut ni à la prose éloquente de Bossuet, ni à la poésie de Corneille et de Racine qu'il demanda ses modèles. Ce furent la société et la littérature de l'âge de Louis XV qui se chargèrent de l'inspirer. Nous retrouvons donc en lui l'esprit français par son plus mauvais côté ; et quand nous lisons ces œuvres légères où l'élégant badinage touche si souvent à l'immoralité, nous nous prenons à regretter notre propre influence. Nous avons régné quelque temps en souverains sur les littératures de l'Europe; mais on nous a parfois imités comme on copie trop souvent les grands, en reproduisant nos ridicules et nos défauts.

La destinée de Wieland, sa longue carrière, ses soixante années de fécondité inépuisable, remplies des productions les plus variées, n'en sont pas moins dignes d'une attention toute particulière. Contemporain des véritables créateurs de la littérature allemande, il leur a survécu et est devenu le témoin du plus beau développement de la période classique. Dès son début, il a eu des admirateurs, et, malgré les vicissitudes de sa carrière, il a su se garder un public fidèle. Quel intérêt s'attache dès lors à suivre dans toutes ses phases la vie d'un poëte qui, dans sa jeunesse, regardait comme un modèle les vers du Hambourgeois Brockes, et qui, presque octogénaire, publiait encore des poésies après la mort de Schiller! Nous avons, dans

notre histoire littéraire, quelques hommes qui ont ainsi maintenu, non sans quelque honneur, leur place au sein de deux générations fort différentes. Mais leurs noms, quoique distingués sans doute, sont, à tout prendre, un peu secondaires. Le plus illustre d'entre eux est Fontenelle ; dans notre siècle on citerait Népomucène Lemercier. Il est plus curieux d'étudier un semblable phénomène en la personne d'un grand écrivain tel que Wieland.

C'est dire d'avance qu'il ne dut s'attacher invariablement ni aux mêmes opinions ni à la même manière d'écrire. J'ai lu quelque part que si le dix-huitième siècle eut été sérieux au lieu d'être sceptique ou frivole, Wieland n'y aurait pas obtenu la réputation dont il a joui. Cela n'est point exact. Wieland est un de ces esprits qui, naturellement, sans aucun calcul qui les déshonore, s'accommodent au goût de leurs lecteurs et ne songent qu'à acquérir parmi eux de la popularité, en échange du plaisir qu'ils leur donnent. Il y a des hommes qui sont la lumière de leur siècle ; il y en a d'autres qui n'en sont que le reflet, et Wieland est de ces derniers. Il eut été sérieux, mystique même, comme il a été léger et railleur ; il eut écrit des traités de théologie aussi bien que des romans. Le mérite de Wieland est presque tout entier dans l'expression. Il rend la pensée de ceux qui l'entourent ; son âme a au suprême degré cette propriété de la langue allemande qui, dans les traductions, se prête à reproduire les combinaisons d'épithètes et d'images les plus diverses, et imite aussi bien Homère que Shakespeare et Calderon.

I

LES DÉBUTS DE WIELAND

Christophe-Martin Wieland naquit en Wurtemberg, au village d'Ober-Holzheim, près de Biberach, le 5 septembre 1733. C'est un enfant de cette Souabe qui devait, peu d'années plus tard, donner Schiller à l'Allemagne. Il appartenait, comme Lessing, à une famille de pasteurs. Peu après la naissance de Wieland, son père fut transféré du modeste presbytère d'Ober-Holzheim dans la petite ville de Biberach, qui devint ainsi la véritable patrie de notre poëte. Wieland montra un talent précoce : à douze ans il faisait des vers latins et des vers allemands ; mais toutes ses tendances littéraires étaient dirigées et dominées par l'éducation sévère et pieuse qu'il recevait dans la maison paternelle. A quatorze ans il fut envoyé à l'école de Klosterbergen, près de Magdebourg. Cet établissement n'avait pas été choisi sans dessein ; il était alors sous l'influence de la Faculté de théologie de Halle, où régnait un piétisme ardent. Le jeune Martin Wieland se prêta docilement à la direction fort religieuse et assez intolérante de ses maîtres. Il étudia les lettres, la philosophie, et lut quelques ouvrages de Leibniz. Toutefois, chose caractéristique et qui peint le dix-huitième siècle, si bien fermée que parut la maison de Klosterbergen aux influences anti-religieuses, les écrits sceptiques y pénétraient. Wieland y apprit, sans doute en cachette, à connaître Bayle et quelques philosophes anglais et français. En 1749 il fit un cours de philosophie à l'uni-

versité d'Erfurt, puis rentra dans sa famille à Biberach. Là il s'éprit d'une de ses parentes, plus âgée que lui de deux ans, Sophie von Gutermann. L'influence de cette femme distinguée éveilla, ou plutôt surexcita ses facultés poétiques, et l'année suivante, à l'université de Tubingen, au lieu de fréquenter les cours de droit, Wieland rêvait à sa passion et faisait des vers. C'est ainsi que fut composé son poëme *De la Nature des choses*[1]; titre fort ambitieux puisqu'un débutant osait le dérober à Lucrèce, et étiquette trop pompeuse pour les simples souvenirs d'un excellent écolier en train de devenir poëte. Au point de vue philosophique, l'œuvre n'avait d'ailleurs de commun avec Lucrèce que le nom. La tendance était loin d'être matérialiste. C'est plutôt une sorte d'optimisme emprunté à Leibniz.

Wieland subissait alors, comme la plupart des jeunes Allemands, l'influence de Klopstock; il le plaçait fort au-dessus de Milton; erreur dont il ne devait que trop revenir; il le vénérait comme un autre Homère. Son admiration s'étendait à toute l'école des poëtes et des critiques suisses, dont Bodmer était le chef, et dont l'esprit mystique luttait contre le sensualisme de leur temps. Wieland paraît alors tout à fait engagé dans leurs rangs. Ses œuvres ne sont point seulement irréprochables, mais édifiantes : il publie coup sur coup des *Lettres morales*, des *Récits moraux*, et un *Anti-Ovide*. Il est impossible de protester plus énergiquement qu'il ne le fait dans ses vers contre un siècle corrompu. A l'inspiration religieuse et lyrique se joint le sentiment patriotique que Klopstock avait aussi réveillé dans les cœurs. Il veut écrire un nouveau poëme épique et le héros qu'il choisit est Arminius, le grand Hermann, comme on disait alors, qui commençait à être pour les Allemands

[1] *Die Natur der Dinge, oder die vollkommenste Welt.*

le symbole de la résistance nationale aux influences étrangères [1]. Il envoya le plan de son œuvre à Bodmer. Une correspondance active s'établit entre le maître et le jeune poëte. Klopstock venait alors de quitter Zurich presqu'en froid avec Bodmer. Celui-ci, un peu désenchanté de l'homme dont il avait cru faire le prophète de l'âge nouveau, entrevit dans Wieland le poëte religieux idéal qu'il rêvait, et l'invita à venir à Zurich. Le jeune homme ne pouvait résister à un appel aussi flatteur. Il partit dans l'automne de 1752, fut accueilli comme un fils et admis sous le toit et à la table de Bodmer. Les premiers temps de cette hospitalité furent des deux parts un perpétuel enchantement. Wieland révérait Bodmer comme un oracle, et Bodmer de son côté écrivait à ses amis : « Nous avons un autre Klopstock. »

C'est l'apogée de la vie religieuse de Wieland, et la décadence va bientôt suivre. Un esprit plus perspicace que Bodmer eut peut-être vu que ce zèle ardent, parfois agressif et amer, n'était pas de bon augure pour l'avenir. C'est surtout en matière religieuse que les convictions fortes doivent être calmes. Pour le moment rien ne semble présager un changement. Le jeune Wieland fait des hymnes et des odes, publie un livre dont le titre a dû faire envie à nos romantiques de 1829 : *Les Lettres des Trépassés à leurs amis laissés ici-bas* [2] ; il s'essaye dans l'épopée biblique par son poëme de l'*Épreuve d'Abraham;* bientôt vont suivre les *Sympathies* et les *Sentiments d'un chrétien*. Ce dernier livre marqua dans les polémiques du temps. La préface des *Sentiments*, dédiée à un haut conseiller du consistoire de Berlin, nommé Sack, était un vif réquisitoire contre l'école

[1] Le choix de ce sujet est encore dû à l'influence de Klopstock. On se rappelle les *bardits* de Klopstock et sa belle ode sur *la mort d'Hermann*.

[2] *Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde;* 1753.

anacréontique qui florissait dans l'Allemagne du Nord et en particulier contre le poëte Uz. Tous ceux qui prenaient la gaieté antique pour modèle étaient stigmatisés du nom d'adorateurs de Bacchus et de Vénus. « Les muses, disait « Wieland, ne sont jamais plus belles que lorsqu'elles « sont gardiennes de la vertu. » C'est une grande et juste maxime; mais il n'était pas besoin d'ajouter ces mots: « Quiconque tient à honneur de ne pas rester indifférent « aux choses religieuses doit préférer le plus mauvais « cantique d'église à la meilleure ode d'Uz. » Ces expressions outrées firent scandale dans le monde littéraire. Uz répliqua dans une ode adressée à Gleim, et se défendit avec esprit et dignité. Un trait plein de finesse et de vérité terminait sa réplique: « Dans ces yeux, disait-il, qui ne res« pirent que la menace et sont toujours enflammés de « zèle, je ne reconnais pas l'éclat paisible de la vertu [1]. » Lessing et son groupe intervinrent aussi; Lessing fit remarquer que toute cette morgue austère prêchait la foi sur un ton fort peu chrétien. Nicolaï fut plus mordant: « La muse de M. Wieland, écrivait-il, est une jeune fille « qui fait la dévote, et qui, pour courtiser une veuve un « peu mûre, s'encapuchonne d'une vieille coiffe [2]. » Le mot était dur, et même impertinent; car la veuve, c'était le digne Bodmer, dont la popularité commençait alors à baisser. Et Nicolaï ajoutait ces mots presque prophétiques: « Ce serait un curieux spectacle si cette belle prêcheuse « de vertu allait devenir mondaine. »

1 In Augen, die nur drohn, und stets von Eifer brennen,
Kann ich den milden Glanz der Tugend nicht erkennen.
(An Herrn Canonicus Gleim.)

2 Die Muse des Herrn Wielands sei ein junges Mädchen, das die Betschwester spielen wolle, und sich, der alten Wittwe zu gefallen, in ein altväterisches Käppchen einhülle. *(Briefe über den jetzigen Zustand der Schönen Wissenschaften.)*

C'est, en effet, ce qui arriva : Wieland ne pouvait demeurer toujours sous le toit de Bodmer, et, dès qu'il ne fut plus placé sous son influence immédiate, le ressort trop tendu se relâcha. Les premiers symptômes d'un changement se manifestèrent dans le drame de *Jeanne Grey*, qu'il publia en 1758. Lessing en rendit compte, et remarqua avec une joie mêlée de quelque malice « que la muse de « M. Wieland, abandonnant les sphères éthérées, daignait « enfin se promener parmi les enfants des hommes. » Ce drame est d'ailleurs assez peu important; Wieland n'a jamais eu un grand succès sur le théâtre. Vers la même époque, il avait commencé un poëme épique sur *Cyrus*, qui devait témoigner à la fois et de sa prédilection pour la *Cyropédie* de Xénophon, et de son admiration pour Frédéric II; car c'était lui qu'il voulait chanter en la personne du grand roi de Perse. Le poëme resta inachevé, assez heureusement pour Wieland. Je ne sais trop comment il eut concilié les opinions philosophiques et la vie épicurienne du Cyrus de Berlin avec la morale de Xénophon, et surtout avec l'épisode obligé de la reconstruction du temple de Jérusalem.

En 1759, il quitta Zurich pour occuper à Berne une place de précepteur. Il s'éloignait ainsi des amis qui jusqu'alors l'avaient retenu tant bien que mal dans les rangs de l'école mystique. Il entra en relation avec une fervente admiratrice de J. J. Rousseau, Julie Bondeli. C'était encore une enthousiaste, mais d'un genre bien différent. Sous son influence, les écrits de Rousseau furent pendant quelque temps l'école où se forma Wieland. Il était déjà bien loin de Bodmer, de cette petite phalange de rigoristes qu'on pourrait appeler les Jansénistes de la littérature allemande. Avec ses déclamations éloquentes, ses controverses passionnées, ses négations entremêlées de retours soudains

qui aboutissent à un singulier mélange de doute et d'exaltation, J. J. Rousseau servit simplement pour Wieland de transition entre le christianisme piétiste et la philosophie de Voltaire. Du reste, dès le temps de son séjour à Berne, il lisait le sceptique anglais Shaftesbury; et le protestant moqueur qui, dans sa *Lettre sur l'enthousiasme*, avait tourné en ridicule les prophètes huguenots des Cévennes, était peu fait pour maintenir Wieland dans le camp des illuminés. A cette période d'incertitude se rattachent tout naturellement des œuvres assez incolores, telles que le drame de *Clémentine de Porretta*. Au bout d'un an, il était rappelé à Biberach, où on lui offrait le poste de chancelier de sa ville natale. Il devait y trouver, au lieu des enseignements pieux qui avaient entouré son berceau, une influence mondaine qui a décidé de son avenir littéraire.

II

LA PÉRIODE DE TRANSFORMATION

A son arrivée à Biberach, Wieland fut en butte, à cause des fonctions municipales qu'on venait de lui confier, à beaucoup de rivalités mesquines et de tracasseries. Il se délassait et se consolait de ses ennuis en fréquentant le château de Warthausen, situé à peu de distance de la ville. Là vivait, dans une retraite opulente, le vieux comte de Stadion, conseiller d'État et diplomate au service de l'archevêque de Mayence. Autour de lui se groupait une société élégante et cultivée dans laquelle, par une coïncidence singulière, figurait la jeune femme jadis aimée de Wieland,

Sophie von Gutermann, alors mariée à l'administrateur des biens de la famille de Stadion, M. de Laroche [1]. Tout ce petit cercle, si l'on en excepte Sophie, était éminemment sceptique. Tout y était organisé pour les plaisirs de l'esprit : une riche bibliothèque, de belles collections artistiques, des réunions où l'on s'occupait de littérature et de musique, faisaient du château de Warthausen un vrai sanctuaire des muses; mais le dieu du temple était Voltaire; on ne jurait que par lui. Séduit par cette brillante compagnie, dont le charme contrastait si fort avec l'esprit étroit des bourgeois de Biberach, attiré par ce sentiment tendre et respectueux qui survit souvent aux passions violentes, et qui lui donnait auprès de Sophie une place dont M. de Laroche ne pouvait prendre d'ombrage, Wieland fut entraîné. L'oracle qui remplaça Bodmer, le censeur auquel il soumit désormais ses œuvres naissantes, fut le voltairien Laroche. C'était un de ces esprits nets, clairs et froids; habiles à signaler les fautes, quoique impuissants à produire par eux-mêmes, unissant le goût et l'ironie du dix-huitième siècle à une nature d'ailleurs franche et cordiale, ayant surtout conservé de son origine française tout ce qu'il fallait pour expurger radicalement le mysticisme des œuvres de son nouvel ami. La métamorphose fut bien-

[1] Sur Sophie de Laroche, V. le travail de Ludmilla Assing : *Sophie de Laroche, die Jugendfreundin Wieland's;* Berlin, 1859. — Goethe, qui connut Sophie de Laroche quelques années plus tard, a laissé d'elle un charmant portrait dans ses *Mémoires* : « C'était une femme admi-
« rable et je ne saurais qui lui comparer. Elle était d'une taille svelte et
« délicate, assez grande ; elle avait su conserver jusque dans l'arrière-
« saison une certaine élégance de tournure et de manières qui offrait un
« agréable mélange du maintien de la noble dame et de la respectable
« bourgeoise. Elle avait gardé longtemps la même façon de s'habiller.
« Une jolie cornette allait très-bien à sa petite tête et à son fin visage,
« et son habillement brun ou gris donnait à sa personne un air de calme
« et de dignité. Elle parlait bien et savait toujours donner à ce qu'elle
« disait de l'intérêt par le sentiment. » (*Vérité et Poésie*, liv. XII.)

tôt complète. Voltaire, Sterne, Boccace, l'Arioste, et parmi les anciens, le Voltaire de la Grèce, Lucien, devinrent les auteurs favoris de Wieland. Il descendit même jusqu'à ce manuel de matérialisme qui donnait alors à Helvétius une célébrité fort usurpée, jusqu'au livre *de l'Esprit*. Il eut, comme un grand nombre de ses contemporains, la faiblesse de voir quelque courage et quelque mérite dans cette profession de foi d'athéisme. Voltaire, du moins, avait protesté, au nom du bon goût, si ce n'est au nom de la morale [1].

Une lettre à Zimmermann, souvent citée, contient la confession naïve de ce changement : « Je ne suis plus ce que « j'étais, lui écrit Wieland, sans trop m'étonner d'avoir « été enthousiaste, ascète, prophète, mystique, et d'avoir « fait des hexamètres [2]. » Il répudiait tout de son ancienne école, jusqu'à cette forme du vers hexamètre qui lui était particulièrement chère. Il ajoute que sa vie en Suisse lui paraissait un songe; mais à présent « Platon « cède la place à Horace, Young à Chaulieu, l'harmonie « des sphères aux symphonies de Jomelli, et le nectar des « dieux au tokay des Hongrois. »

L'indignation fut grande au camp des disciples de Klopstock et de Bodmer. On ne pardonna jamais une aussi éclatante défection au poëte sur lequel on avait fondé d'aussi grandes espérances [3]. Quelques années plus tard, l'irrita-

Voltaire appelait ce livre : « Le fatras de l'*esprit* d'Helvétius. »

[2] « Ich bin nicht mehr der ich war, ohne mich zu wundern, dass ich « Enthusiast, Hexametrist, Ascet, Prophet, und Mystiker gewesen bin. » (Gruppe, *Leben und Werke Deutscher Dichter*, t. III.)

[3] L'opposition de Wieland et de Klopstock, qui vont représenter désormais, le premier, le sensualisme élégant, le second, le mysticisme chrétien, a été quelquefois comparée de nos jours à l'opposition si célèbre au moyen âge de Gottfried de Strasbourg, et de Wolfram d'Eschenbach. Il y a, en effet, de grandes analogies. (V. plus haut, l. II, ch. III.)

tion n'était point encore calmée, et un 2 juillet, jour anniversaire de la naissance de Klopstock, la *Société du bois sacré*, le *Hainbund* de Gœttingen brûla solennellement un portrait de Wieland et un exemplaire de ses *Contes comiques*. Voss l'attaqua directement dans une élégie où il déplorait la mort d'un jeune poëte enlevé à la fleur de l'âge, Michaelis : « Non ! s'écrie-t-il, le peuple énervé, « qui écoute les chants érotiques d'un Wieland n'était pas « digne de posséder ce noble jeune homme [1]. » Voss marquait ainsi le véritable point du débat. C'était en effet un grand sujet de dépit pour l'école enthousiaste, en même temps qu'une bonne fortune pour tous ses adversaires, que ce brusque changement d'un poëte aussi distingué que Wieland.

Il devint bientôt l'auteur préféré de tous les cercles auxquels Klopstock déplaisait par sa piété et Lessing par l'indépendance de sa critique. Amoureux de la beauté de la forme, de la grâce de l'expression, il séduisit rapidement cette société plus délicate; il fut loué par elle d'avoir su traiter en allemand ces sujets légers ou folâtres, qu'elle n'avait jusque-là pu lire qu'en français. En ce sens Wieland, lui aussi, rendit un service à la littérature nationale. Aux yeux d'une aristocratie toute vouée à l'influence française, c'était relever la langue que de prouver qu'elle pouvait aussi devenir souple et badine. Mais ce service était loin d'être apprécié par ceux qui n'avaient que des malédictions pour le transfuge de l'école mystique et pour l'imitateur des poëtes étrangers.

Une fois entré dans cette voie nouvelle, Wieland déploya

[1] ... Nicht würdig war
Des edlen Jünglings dieses entnervte Volk.
Das Wieland's Buhlgesängen horchet.

Sur Michaëlis, V. le ch. II du liv. V.

une activité infatigable. Il semblait qu'il voulut regagner le temps perdu au service d'autres idées. Son premier ouvrage important, *Don Sylvio de Rosalva*, publié en 1764, est une sorte de manifeste en faveur des principes qu'il venait d'adopter. Le second titre de l'ouvrage : *La Victoire de la nature sur la rêverie*, indiquait d'ailleurs assez nettement le but de l'auteur [1]. Par malheur ce n'est qu'une imitation fort pâle de l'immortel ouvrage de Cervantes. La folie du Don Quichotte mis en scène par Wieland consiste surtout à croire aux fées et à en voir partout. Derrière cette féerie, on entrevoit bien la croyance aux interventions surnaturelles, dont l'école de Zurich avait quelque peu abusé dans la poésie, mais, en somme, le roman de Wieland n'eut qu'une importance passagère comme première expression du changement de l'auteur; il ne peut figurer parmi ses meilleures inspirations.

On peut encore moins y ranger *les Contes comiques* qu'il publia en 1765; œuvre malsaine, fruit de cette effervescence qui domine souvent les déserteurs d'une cause autrefois aimée, et les porte violemment aux excès contraires. C'est un recueil de facéties si libres, que Wieland lui-même, bien qu'on ne puisse désormais l'accuser de pruderie, crut devoir en retrancher quelques-unes de l'édition de ses œuvres complètes. Son temps fut plus utilement employé à traduire le théâtre de Shakespeare, dont il donne, de 1762 à 1766, la première bonne version allemande [2]. Enfin il reprit sous une autre forme cette sorte

[1] *Don Sylvio von Rosalva, oder Sieg der Natur über die Schwärmerei.*

[2] Wieland était peu fait cependant pour goûter Shakespeare; et Goethe a dit avec raison et finesse : « Cette traduction, qui produisit un si grand « effet en Allemagne, paraît avoir eu peu d'influence sur Wieland lui- « même. Il était trop en lutte avec son auteur, comme on le reconnaît « bien aux endroits qu'il a laissés de côté, et plus encore dans les notes

de confession ébauchée dans *Don Sylvio de Rosalva;* le roman d'*Agathon* et le poëme de *Musarion* nous exposent la philosophie dont il est devenu l'adepte.

La scène du roman comme celle du poëme est placée en Grèce. Ce genre de fiction sera maintenant l'un des thèmes favoris de Wieland. Seulement l'antiquité qu'il évoque est toute de convention, et ses personnages laissent trop entrevoir, sous les plis de leur robe, le costume moderne. Ils sont simplement déguisés en Grecs, et n'ont certainement jamais vu les lieux dont ils parlent. C'est une chose remarquable que le dix-huitième siècle, malgré ses facultés critiques incontestables, et ses efforts souvent sincères pour démêler la vérité dans le passé, ait manqué du sens historique [1]. Il n'a jamais réussi à faire ce que nous appelons de la couleur locale. Toutes les fois qu'il a voulu peindre, il s'est contenté d'un décor de théâtre incapable de faire illusion même aux yeux les moins exercés. Wieland, en cela comme en tout le reste, a été de son temps. Ses Grecs eussent fait sourire Fénélon, si pénétré du vrai sens de l'antiquité, comme il font sourire aujourd'hui notre siècle plus exigeant en semblable matière.

Agathon est un jeune homme élevé par les prêtres d'Apollon, dans un bois sacré, auprès du temple de Delphes; son enfance a été bercée d'une foule de visions et de prodiges; on en a fait un rêveur. Un amour tout platonique qu'il conçoit à l'âge de l'adolescence pour la jeune Psyché, élevée comme lui dans le temple, contribue encore à augmenter l'exaltation de son âme. Peut-être faut-il voir

« qu'il a ajoutées et dans lesquelles ressortent les idées françaises.» (*Discours en mémoire de Wieland.*)

[1] En parlant ainsi de la littérature française et de la littérature allemande en général, j'excepte, bien entendu, le grand nom de Montesquieu. Quant à Goethe, il se rattache dans ma pensée à la période suivante.

dans cette Psyché, si chastement aimée, un souvenir de la première passion de Wieland et l'image de Sophie? La jalousie odieuse de la Pythie fait séparer de lui son amante; il s'enfuit et retrouve son père. Il peut être heureux désormais; il vit à Athènes, et la carrière des honneurs s'ouvre devant lui. Mais sa nature enthousiaste l'expose toujours à des mécomptes; il fait du bien sans se douter de la légèreté du peuple et de l'ingratitude des hommes. Des ennemis habiles profitent de sa naïveté pour l'accuser d'un crime d'État, et les Athéniens le condamnent au banissement perpétuel.

Tous les malheurs semblent se réunir pour accabler l'exilé. Il est pris par des pirates et vendu comme esclave sur le marché de Smyrne. Là le sophiste Hippias l'achète et essaye de le convertir à sa philosophie toute grossière et sensuelle. Un moment le sophiste croit avoir atteint son but; car Agathon s'est épris de la belle Danaé, et son amour ne connaît pas de bornes. Cependant la noble nature d'Agathon ne conçoit l'amour que comme une pieuse rêverie, et plus il est enflammé, plus il est éloigné de céder à des suggestions indignes de lui. Hippias essaye alors de la calomnie, et persuade au jeune homme que Danaé est loin de mériter un tel attachement. C'est pour Agathon une déception cruelle, toutefois son cœur ne s'ouvre pas davantage à ces basses consolations que lui vante son maître.

Il finit par s'enfuir, et, après diverses vicissitudes, il arrive à Syracuse à la cour de Denys le Tyran. Une nouvelle phase de bonheur commence dans sa vie. Élevé aux postes les plus importants, il partage en quelque sorte le pouvoir avec le souverain. Mais les mêmes illusions le conduisent encore aux mêmes fautes, et la catastrophe suit de près cette élévation rapide. Cette seconde partie du roman a le défaut d'être, sous une autre forme, une

répétition de la première. Wieland a multiplié pour son héros les expériences ; il n'a pas su assez les varier. Bref, nous voyons encore Agathon disgrâcié et captif, et il périrait en prison, sans l'intervention du philosophe Archytas. Il suit son libérateur à Tarente, et là, dans la compagnie d'un vrai sage, il se met à considérer le monde sous un autre aspect. Il retrouve Psyché, Danaé, les femmes qu'il a aimées pendant les agitations de sa vie, et, dans les épreuves nouvelles que cette réunion impose à son cœur, il apprend à dominer ses passions, à conserver le calme au sein d'affections douces et paisibles; sa philosophie est celle qui cherche à accorder la nature avec la vertu, qui ne se refuse l'usage d'aucun des biens de cette vie, et ne s'interdit que les excès. Il voyage, et arrive à se convaincre que malgré les imperfections des lois et des gouvernements il vaut encore mieux respecter partout l'ordre de choses établi ; car sans le secours des lois qui les régissent, les hommes seraient presque toujours plus pervers et plus malheureux. Les superstitions elles-mêmes ont leur part dans cette absolution générale, et les enthousiastes n'y sont point oubliés. C'est la résignation de Philinte, appliquée à toutes les grandes questions qui agitent l'humanité. Laissez aller le monde, faites-vous-y la meilleure place possible ; jouissez de ce qu'il vous offre; mais jouissez en homme intelligent et tempérant ; pratiquez enfin la vertu sans trop vous chagriner du vice. C'est un épicurisme de bon ton. Wieland a raison de compter parmi ses maîtres Horace et Chaulieu.

Le même sensualisme élégant et la même résignation pratique éclatent dans le poëme de *Musarion ou la philosophie des Grâces*. Phanias, jeune et brillant Athénien, qui a dissipé la plus grande partie de son patrimoine, se retire à la campagne et veut s'adonner à la philosophie. Il

a pris pour l'instruire le stoïcien Cléanthe et le pythagoricien Théophron. Cependant la belle courtisane Musarion, qui avait autrefois dédaigné l'amour de Phanias, apprend qu'il est devenu pauvre et misanthrope. Touchée de compassion, elle vient le visiter dans sa retraite. Phanias la conduit sous son toit. Devant la porte ils trouvent les deux philosophes dont les discussions ont dégénéré en une rixe brutale. Pour le moment la doctrine du Portique jouit d'une supériorité incontestable, car le vigoureux Cléanthe a le genou sur la poitrine de son confrère le pythagoricien. On se met à table, et les deux sages, un instant réconciliés, ne négligent pas une si belle occasion de développer leurs systèmes. Seulement le festin se prolonge ; le vin, que Musarion fait verser abondamment, a bientôt mis à néant tous les arguments du stoïcien sur la tempérance ; on l'emporte ivre mort. Le pythagoricien, grand champion de la vertu, ne résiste pas à l'aspect d'une jolie esclave que la maligne Musarion a amenée avec elle. Phanias et Musarion restés seuls se retirent dans une autre pièce où la jeune grecque donne à son compagnon une leçon de philosophie. Sa doctrine n'est point austère. Elle lui enseigne en effet « cette philo-
« sophie attrayante qui profite sans remords des biens que
« nous ont départis la nature et le sort ; qui regarde du
« beau côté les choses de ce monde, et, soumise à son des-
« tin, ne veut pas tout savoir ni pénétrer tous les secrets de
« Jupiter [1]. La rêverie, ajoute-t-elle, n'a point de charme

[1] ... Die reizende Filosofie,
Die was Natur und Schicksal uns gewärt,
Vergnügt geniesst, und gern den Rest entbehrt;
Die Dinge dieser Welt gern von der schönen Seite
Betrachtet; dem Geschick sich unterwürfig macht;
Nicht wissen will, was alles das bedeute.
Was Zeus aus Huld in räthselhafte Nacht
Verbarg...

(*Musarion*, c. III.)

« pour mon âme. Une joie douce et sereine est mon véri-
« table élément, et tout dans le monde m'apparaît envi-
« ronné d'une suave lumière[1]. » L'amour même participe à ce parfait équilibre de la raison et des sens : « Oui, je
« t'aime, dit-elle à Phanias, et mon amour est doux
« comme le souffle du zéphir ; il émeut légèrement le cœur
« sans exciter d'orages ; il ne cause pas de tourments ; il
« donne un bonheur paisible. Je t'aime enfin comme j'aime
« les grâces et comme j'aime les muses[2]. »

Les grâces, les muses, voilà donc le plus sublime et le dernier mot de cette philosophie. S'il faut être leur favori pour aspirer à la sagesse, voilà bien des gens exclus du nombre des heureux ! La vieille morale religieuse, à laquelle Wieland dit si légèrement adieu, n'avait point de prétentions si aristocratiques. Le bonheur qu'elle prêchait était à la portée du pauvre et de l'ignorant ; pour le goûter, il suffisait d'avoir le cœur pur. D'ailleurs, le développement de l'intelligence est-il un préservatif assuré contre tous les vices ? Le culte des grâces n'est-il pas souvent voisin des hommages rendus à la Vénus la plus populaire ? Wieland est bien ici l'interprète de cette bonne compagnie du dix-huitième siècle, aussi dédaigneuse que corrompue, qui laissait la foi et la vertu au peuple, pour se réserver le privilège de l'incrédulité commode et des vices élégants.

Ajoutons cependant, pour être juste, qu'une bonhomie

[1] Die hohe Schwärmerei taugt meiner Seele nicht
Mein Element ist heitre sanfte Freude;
Und alles zeigt sich mir in rosenfarbnem Licht.
(*Ibid.*, c. III.)

[2] Wieland tenait à ce que l'on sût bien que la doctrine de Musarion était la sienne : « Je me suis efforcé, dit-il dans sa préface, d'exprimer « dans le personnage de Musarion ce que je pense, ce que je sens, ce « que je suis. Sa philosophie est celle que je pratique ; son jugement, ses « principes, son goût, son humeur, sont les miens. » — Il aurait pu, pour son interprète, choisir mieux qu'une courtisane.

naturelle préserva Wieland des conséquences extrêmes de ses doctrines. Français de la cour de Louis XV dans ses écrits, il redevenait, dans sa conduite privée, un bon Allemand de Biberach. Or, chez les Allemands, un abîme se creuse souvent entre le domaine de la pensée et la réalité de chaque jour. Cette période de compositions licencieuses correspond précisément au temps de son mariage, et l'écrivain qui passait si souvent dans ses livres les bornes de la décence fut le chef honnête et rangé d'une famille de quatorze enfants. On chercherait en vain dans sa vie les taches qui déparent ses œuvres [1]. Le sentiment, auquel il faisait une si impitoyable guerre, prenait même sa revanche dans ses conversations, et plus d'un visiteur put s'en étonner à juste titre. Madame de Staël, qui le vit plus tard à Weimar, témoigne de ce qu'il y avait de sensibilité et de tendresse chez cet homme qui a tant plaisanté sur les femmes et sur l'amour [2]. Le sceptique s'impatientait parfois d'être pris en flagrant délit d'attendrissement et de croyance ; mais ses colères étaient très-douces à supporter. Tant mieux pour Wieland! je préfère le voir inconséquent que perverti. Mais tant pis pour son caractère qui ne sut qu'osciller entre deux influences sans adopter jamais une ligne fixe! Tant pis surtout pour son siècle qui ne sut lui offrir que le fana-

[1] Wieland, dans une lettre adressée à Merck, dit en parlant de sa femme : « Elle est la seule femme sur la terre avec laquelle je pouvais « être heureux. *(Das einzige Weib auf Erden mit dem ich glücklich « leben könnte.)* »

[2] *De l'Allemagne*, IIe partie, ch. IV. — Goethe est ici d'accord avec madame de Staël : « En même temps, dit-il, que Wieland semblait écarter tout ce qui se trouve en dehors des connaissances générales, « hors du cercle de ce qu'on peut vérifier par l'expérience, il ne pouvait s'empêcher de s'avancer ou du moins de regarder, *comme par « forme d'essai*, au delà de la ligne si nettement tracée, et de se « construire, de se représenter à sa manière un monde supérieur. » (*Discours en mémoire de Wieland.*)

tisme piétiste ou la rêverie à la place de la religion, et une corruption savante et raffinée à la place de la sagesse.

Le succès de *Musarion* fut grand en Allemagne. Quelles que fussent les réserves que les meilleurs esprits fissent sur le fond du poëme, il était difficile de n'y pas voir la main d'un véritable maître. La réputation croissante de Wieland, et l'influence de son ami Laroche, le désignèrent au choix de l'archevêque électeur de Mayence pour une chaire de philosophie vacante à l'université d'Erfurt. Il semblait peu fait pour un tel enseignement; mais le prélat libre penseur qui le nomma n'y regardait pas de si près; Wieland reçut en même temps le titre de conseiller d'État. Il quitta sans regret sa ville natale et prit possession de sa chaire en 1769. Quelques-unes des œuvres écrites à Erfurt contrastent singulièrement avec les graves fonctions de l'auteur. Je laisse de côté le *Poëme des grâces*, badinage élégant, écrit dans le même sens que *Musarion;* mais il est aussi étrange que regrettable de voir se rattacher à cette période la publication de *Combabus*, le plus licencieux des petits poëmes de Wieland, celui que ses admirateurs même les plus fervents abandonnent aux rigueurs de la critique.

Le Miroir d'or rentre mieux dans les attributions d'un professeur de philosophie; c'est un grand roman politique, plein de généralités assez vagues, comme on les aimait alors : ce sont des vues sur le gouvernement, sur le bonheur de l'humanité, ne s'appliquant à aucun pays d'une manière spéciale, et par conséquent peu pratiques. Il y a de l'élévation dans certains passages, et cet amour de la justice et du progrès, dont le dix-huitième siècle connut la théorie, sans savoir le faire passer dans le monde des faits. La scène est placée dans cet empire chinois dont Voltaire avait fait la terre classique de la sagesse; et l'em-

pereur de la Chine est probablement Joseph II, qui donnait alors au parti philosophique de grandes espérances. Le succès de ce livre ne fut sans doute pas étranger à une nouvelle distinction que reçut Wieland. En 1772, la duchesse régente de Weimar, Anne-Amélie, l'appelait auprès d'elle en qualité de précepteur de ses deux fils, Charles-Auguste et Constantin. Ici commence la dernière période de la vie de Wieland. Il s'installe à Weimar, dans cette petite capitale qui devenait alors l'Athènes de l'Allemagne; il est au centre du mouvement littéraire, et peut aspirer même à le diriger.

III

WIELAND A WEIMAR

Dès cette même année, Wieland fonda le *Mercure allemand* qui, dans sa pensée, devait être à la fois une entreprise utile pour subvenir aux besoins de sa nombreuse famille, et un moyen d'action au dehors. Les éminentes qualités critiques de Wieland trouvèrent là une ample carrière. Cet esprit souverainement facile et cultivé, presqu'universel, fin et délicat, excellait à saisir les bons et les mauvais côtés des œuvres. Son caractère naturellement doux et bienveillant atténuait en même temps les rigueurs de ses critiques. « Avec lui, les guerres de plume ne du-« raient jamais bien longtemps; et si elles se prolongeaient « un peu trop, il laissait à l'adversaire le dernier mot et « poursuivait sa route [1]. » Exempt d'envie, sympathique

[1] Goethe, *Discours en mémoire de Wieland.*

aux productions nouvelles, assez impartial même pour les écoles les plus opposées à ses tendances, il exerça une sorte de magistrature du goût dont les arrêts provoquèrent peu d'appels. Les défauts mêmes de Wieland devaient contribuer au succès de cette publication. Ce qui lui manque, c'est la profondeur ; il saisit admirablement les contours des choses ; il n'en pénètre pas le fond. Mais ce genre d'esprit un peu superficiel, dont l'insuffisance se remarque dans des œuvres de longue haleine, n'est pas trop déplacé dans des articles détachés, où il faut avant tout intéresser et plaire. Wieland fit du journalisme pendant près de quarante ans *(grande mortalis œvi spatium)*, et, pendant cette longue période, le public allemand ne se lassa pas de le lire [1].

Cette influence ne fut cependant pas une royauté. Au moment où la position de Wieland à Weimar semblait devoir faire de lui l'arbitre de la république des lettres, la publication de *Goetz de Berlichingen* et de *Werther* apprenait à l'Allemagne étonnée le nom de Goethe. Quelque temps après, Wieland ayant fait un opéra d'*Alceste*, et ayant encore évoqué ce monde grec de convention d'où il ne savait point sortir, Goethe, déjà possédé de l'amour de la Grèce, piqué qu'on pût ainsi dénaturer cet idéal de beauté antique qu'il concevait d'une façon si nette et si vive, répliqua par une œuvre satirique intitulée : *Les Dieux*, *les*

[1] Wieland dirigea avec divers collaborateurs le *Mercure allemand* de 1772 à 1795. A partir de 1796 le *Mercure* fut à peu près exclusivement dirigé par Bœttiger ; Wieland n'y laissant que son nom. Lui-même dirigea pendant ce temps deux autres journaux littéraires, *le Musée attique*, de 1796 à 1801, et *le Nouveau Musée attique*, de 1802 à 1810. Parmi ses nombreux collaborateurs, il faut citer son gendre Reinhold, écrivain d'assez de talent. Il s'était échappé du noviciat des Jésuites de Vienne et était venu à Weimar se faire littérateur et protestant. Wieland l'accueillit et lui donna plus tard une de ses filles en mariage. Il était écrit que la famille de Wieland serait une famille de transfuges.

héros et Wieland. C'était avertir le maître que son pouvoir était loin d'être incontesté. Bientôt, le prince Charles-Auguste était déclaré majeur, et l'un de ses premiers actes fut d'appeler auprès de lui Goethe, qui devint son conseiller, son ministre et son ami. Wieland eût le bon goût de ne pas se souvenir de l'attaque de Goethe, et accueillit à bras ouverts le jeune rival dont la gloire devait éclipser la sienne. Un peu plus tard, dans l'automne de 1776, Herder arrivait aussi à Weimar, et Wieland dut vivre désormais au milieu de ces chefs d'une littérature nouvelle. Il le fit avec une simplicité franche et cordiale qui lui tint lieu d'habileté. Son humeur facile, son commerce agréable firent de sa maison un terrain neutre, où les rivaux pouvaient se rencontrer sans obstacle, et plus d'une susceptibilité de ces natures irritables de poëtes tomba au contact de cette inaltérable bonhomie. Ce n'est qu'avec Schiller que ses rapports furent toujours un peu plus froids. Cette âme ardente ne pouvait s'accommoder du scepticisme de Wieland; les deux natures étaient antipathiques. Wieland sut emprunter beaucoup à ses nouveaux émules, sans changer cependant ni ses tendances ni son style; il maintint sa place à côté d'eux, et c'est de Weimar que sont datées ses plus belles œuvres.

Il avait conservé un assez fâcheux souvenir de ses compatriotes de Biberach. Il tira une spirituelle vengeance des tracasseries auxquelles il avait été en butte par son *Histoire des Abdéritains*, publiée en 1774. Dans ce roman, l'un de ses meilleurs ouvrages en prose, il fronde les prétentions ridicules et les travers de la petite ville [1]. Le tableau de la cité d'Abdère et des bévues de ses habitants,

[1] On peut rapprocher de l'œuvre de Wieland la comédie fort connue de Kotzebue: *Les gens de la petite ville (Die Kleinstädter)*.

qui remplit la première partie, est tracé de main de maître. Quelques petits épisodes sont fort amusants ; je n'en citerai qu'un exemple. Les Abdéritains ont l'amour des beaux-arts, et, à tout prendre, assez de goût quoique fort peu de cervelle. Ils ont décrété l'érection d'une fontaine monumentale où des chevaux magnifiquement sculptés doivent jeter l'eau par leurs naseaux. L'exécution du groupe est confiée à un artiste habile, le monument est placé ; on n'avait oublié qu'une chose, c'est de s'assurer s'il y avait assez d'eau. On ne peut y amener qu'un mince filet qui, réparti entre les divers animaux, suffit à peine à humecter leurs narines, et leur donne la piteuse apparence de chevaux enrhumés. Toutes les mesures des Abdéritains sont de cette force. Aussi quelle source inépuisable de mordantes plaisanteries fournissent-elles à leur compatriote, le spirituel et sensé Démocrite ! Quelle bonne aubaine pour un railleur que d'habiter une telle ville ! La seconde partie du livre est toute remplie par un grand procès, dont le sujet est l'ombre d'un âne. Toute l'Allemagne s'amusa des Abdéritains. On sentit qu'il y avait là une satire ; on fit des clefs de ce livre. Wieland laissa courir les conjectures sans leur donner tort ou raison, et se contenta de jouir de son succès.

Je passerai rapidement sur l'*Histoire du sage Danischmend*, nouvel essai de roman politique, écrit à l'intention de son élève Charles-Auguste. La véritable gloire de Wieland, pendant cette période, est d'avoir essayé de ressusciter la tradition de Cervantes et de l'Arioste, en traduisant en épopées héroï-comiques les vieux romans de chevalerie.

Il est toujours périlleux de rivaliser avec des chefs-d'œuvre, surtout quand il s'agit de *Don Quichotte* et de *Roland furieux*. Cependant, parmi les écrivains de son

siècle, Wieland était certainement le mieux préparé à une telle tentative. Son vers souple et coulant, son style imagé, fleuri, les petits artifices de détail qu'il savait y mêler d'une main à la fois ingénieuse et discrète, toutes ces qualités sont bien celles qui peuvent revêtir d'une forme séduisante les mille riens d'une fable surannée, et la faire encore goûter des lecteurs. En même temps, le merveilleux, qui abonde en nos romans de chevalerie, était une concession opportune à faire à l'école romantique, si passionnée pour le surnaturel : c'était une sorte de transaction habile entre les admirateurs fervents du moyen âge et la société sceptique dont Wieland était maintenant le poëte de prédilection. Mais, pour atteindre ce double but, il eut fallu puiser directement aux sources mêmes de ces fictions. Quoique la chevalerie soit tournée en ridicule dans les livres de l'Arioste et de Cervantes, on sent encore, sous l'ironie de ces pages, vivre le temps où les grandes actions des preux faisaient battre le cœur de toute une génération. Pour être fou, Roland n'en est pas moins un héros plus grand que nature ; je ne sais quel accent héroïque retentit encore dans cette poésie moqueuse et en fait le charme. Ces peintres immortels, en même temps qu'ils esquissaient, à propos des paladins, quelques-uns des traits éternels de la figure humaine, avaient devant eux de véritables portraits, tels que les avait tracés la main crédule des contemporains. Au lieu de cela, où Wieland va-t-il étudier le moyen âge ? Il le prend dans la collection des romans de chevalerie, mis en français moderne par M. de Tressan ; compilation fade et incolore, où les aventures sont retracées sans aucune verve, où le côté scabreux de ces légendes est seul mis en lumière, et où, bien entendu, la crudité naïve du bon vieux temps devient un odieux libertinage. C'est donc encore un monde faux et conventionnel que

celui où sa muse va pénétrer, et Wieland lui-même, sans s'en douter, nous en fait l'aveu.

« Sellez encore pour moi l'hippogriffe, ô muses! s'écrie-« t-il au début de son *Obéron*, je veux chevaucher au vieux « pays des romans. Avec quelle grâce plane au-dessus de « mon esprit, libre de toute entrave, la noble chimère qu'il « poursuit! Qui a entouré mon front d'un magique ban-« deau?

« Qui a écarté de mes yeux le nuage et leur montre les « merveilles d'un monde qui n'est plus? Je vois dans une « mêlée confuse, au milieu des hasards de la victoire et de « la défaite, luire la bonne épée du chevalier et étinceler « les cimeterres des infidèles [1]. »

On ne saurait être plus chevaleresque ni mieux imiter le fameux début de l'Arioste; mais nous avons à peine lu quelques strophes que nous rencontrons une autre invocation plus courte et plus vraie : « Muse, dit-il, descends « vers nous et viens t'asseoir sur ce canapé, et, au lieu de « crier : « — Je vois, je vois — » ce que personne ne peut « voir que toi, — raconte-nous d'une manière fine et tran-« quille comment toute chose se passa [2]. » C'est bien là cette fois la muse épique de Wieland, une muse de boudoir, en perruque poudrée, qui, assise sur un canapé, le sourire

1 Noch einmal sattelt mir den Hippogryfen, ihr Musen,
Zum Ritt ins alte romantische Land!
Wie lieblich um meinen entfesselten Busen
Der holde Wahnsinn spielt! Wer schlang das Magische Band
Um meine Stirne? Wer treibt von meinen Augen den Nebel,
Der auf der Vorwelt Wundern liegt?
Ich seh, in buntem Gewühl, bald siegend, bald besiegt,
Des Ritters gutes Schwert, der Heiden blinkende Säbel.
(*Obéron*, ch. I, str. I.)

2 Komm, lass dich nieder zu uns auf diesem Kanapee,
Und statt zu rufen : — ich seh, ich seh; —
Was Niemand sieht als du; — erzähl uns fein gelassen
Wie alles sich begab...
(*Obéron*, ch. I, str. VIII.)

badin sur les lèvres, raconte avec esprit de vieilles légendes, et les arrange pour des auditeurs qui ne les comprendraient plus sous leur forme véritable.

Les premiers essais de Wieland en ce genre remontent assez haut dans sa carrière poétique. Dès le temps de sa studieuse retraite à Biberach, il commençait, en 1768, le poëme féerique d'*Idris et Zénide*. Pendant son séjour à Erfurt, il publia, en 1770, le *Nouvel Amadis*. La versification de ce poëme, parfois charmante, était digne d'un sujet plus sérieusement traité. Il y a beaucoup d'esprit dans certains passages, et une abondance tout à fait propre à séduire les amateurs des développements faciles et brillants. Mais la verve plaisante n'est pas toujours de très-bon aloi; c'est toujours la même morale; la vertu trop fière est invariablement condamnée à subir l'empire des sens, et le poëte se complaît trop dans les détails de sa défaite. Le même ton léger règne dans *Gandalin ou l'amour pour l'amour*. La dame des pensées de Gandalin lui a promis sa foi si, pendant trois ans d'absence, il ne ressent aucune autre passion. L'épreuve touche à son terme, et Gandalin, toujours fidèle, va en sortir vainqueur, lorsqu'il s'éprend d'une dame qu'il ne peut apercevoir que voilée. Heureusement que cette mystérieuse beauté n'était autre que sa dame elle-même qui s'était ainsi déguisée.

Le sujet de *Giron le Courtois*, emprunté aussi à nos vieux romans de chevalerie, nous transporte dans une sphère plus noble [1]. Chargé de veiller sur la femme de son ami Danayn, Giron, sur le point de succomber à une passion coupable, jette les yeux sur la garde d'une épée dont son ami lui a fait présent. On y lit ces mots : « *Loyaulté*

1 Publié en 1777. Wieland avait aussi sous les yeux le poëme de *Girone il Cortese* publié au siècle de la Renaissance par le toscan Luigi Alamanni.

« *passe tout, faulseté honit tout.* » Giron rentre en lui-même, saisit l'épée et se blesse, afin de vaincre par la douleur les pensées déloyales qui l'assiègent. L'ami revient, et, en lui remettant intact le dépôt qui lui a été confié, Giron dissimule généreusement que s'il a été tenté de mal faire, c'est qu'il savait que sa coupable tentative ne serait point repoussée.

Tous ces essais ne sont qu'une sorte de préface au chef-d'œuvre de Wieland, à son poëme d'*Obéron*. Il le publie en 1780, dans la pleine maturité de son talent. En effet, jamais sa versification n'a été plus parfaite, sa langue plus élégante et plus pure. Cependant, combien *Obéron* s'éloigne des conditions d'une épopée véritable! Un historien de la littérature allemande a dit que les personnages de Wieland ne sont que des ombres qui s'agitent agréablement sur un mur et nous amusent par leurs apparitions; que ce ne sont point de véritables héros, à la stature forte et aux proportions nettement accusées [1]. L'arrêt est un peu sévère; toutefois, on est bien souvent tenté d'y souscrire.

Notre vieux roman de *Huon de Bordeaux* a servi de thème à la fable de Wieland. Huon, fils et héritier du duc de Guyenne, vient à la cour de Charlemagne pour rendre hommage à son suzerain. En route, il a été attaqué par le second fils de l'empereur, Charlot, âme basse et déloyale que les anciennes légendes ont accusé de maintes trahisons. Charlot est tué; la cause de Huon est juste; il défendait sa vie contre un lâche agresseur; mais Charlemagne est père, et la voix du sang est plus forte que celle de la justice; Huon est condamné à mort. Charlemagne lui fait grâce, seulement à des conditions qui feraient pâlir d'épouvante les plus hardis paladins de la cour d'Arthur.

[1] Hillebrand, *Die Deutsche Nationalliteratur*, l. I, ch. IV.

« Pars pour Babylone, lui dit-il, et là, à l'heure solen-
« nelle où le kalife, au milieu de toute sa cour, assis à sa
« table ronde, goûte avec ses émirs les plaisirs d'un royal
« festin, entre dans la salle et fais voler la tête de celui
« qui est assis à sa gauche, de telle sorte que le sang jail-
« lisse sur la table et l'inonde. Quand cela sera fait, ap-
« proche-toi avec courtoisie de l'héritière du trône, assise
« auprès de son père, et embrasse-la publiquement trois
« fois comme ta fiancée. Puis, tandis que le kalife, stu-
« péfait qu'on ait pu tenter une telle aventure en sa pré-
« sence, reste interdit de ton audace, saisis, suivant la
« coutume des Orientaux, le bras d'or de son fauteuil, et
« réclame-lui, comme un présent qui mette le sceau à
« notre amitié, quatre de ses dents molaires et une poi-
« gnée de sa barbe grise[1]. »

Huon ne recule pas devant l'impossible. Pour rentrer en grâce auprès de Charlemagne, il entreprend le périlleux voyage. Un fidèle serviteur, Schérasmin, qui connait les routes de l'Orient, lui sert de guide. Dans une forêt enchantée, il rencontre le nain Obéron qui leur fait présent d'un cor merveilleux et d'une coupe. En sonnant doucement du cor, on met en danse tous ceux qui l'entendent, jusqu'à ce qu'ils tombent épuisés ; en sonnant fortement, c'est un appel à Obéron lui-même, qui vient secourir son protégé. Seulement on doit réserver cet appel pour les nécessités les plus extrêmes. Quant à la coupe, elle se remplit d'elle-même d'un vin délicieux, sitôt qu'un loyal chrétien la porte à ses lèvres; mais entre les mains des infidèles et des félons elle devient aussi brûlante qu'un charbon ardent.

Huon peut désormais s'acheminer vers Babylone; un

[1] *Obéron*, ch. I, st. 66, 67.

anneau magique, prix de la victoire qu'il remporte en chemin sur un géant, vient encore s'ajouter à ses mystérieuses ressources; la victoire lui est assurée. A son arrivée, il apprend que le lendemain même la fille du sultan, la belle Rezia, doit s'unir au prince sarrazin Belakan. Cependant la jeune fiancée subit comme une victime un hymen qu'elle déteste. Un songe lui a montré un guerrier, aux yeux bleus, aux cheveux blonds, comme les chevaliers de l'Occident; c'est lui qu'elle aime, c'est à lui qu'elle veut se donner. Un songe semblable envoyé, comme le premier, par Obéron, avait enflammé d'avance Huon pour Rezia. Plus de doute, il faut à tout prix rompre ce mariage avec l'odieux Belakan. Couvert de magnifiques habits orientaux, Huon pénètre dans la salle où la cour du kalife est assise au festin de noces, et, selon l'ordre de Charlemagne, la tête de Belakan vole sur la table qu'elle inonde de sang. La force du coup fait tomber le turban dont Huon avait enveloppé sa tête, ses belles boucles blondes se répandent sur ses épaules. « C'est lui, s'écrie Rezia; les deux amants prédestinés « tombent dans les bras l'un de l'autre, et la fille du kalife « reçut les trois baisers. » Cependant de toutes parts les cimeterres étincellent. Alors Huon sonne de son cor magique, et la rage guerrière du kalife et de sa cour fait place à une danse effrénée; les graves imans, les serviteurs, les gardes, tout est entraîné dans la ronde fantastique, jusqu'à ce que tous les danseurs, anéantis de fatigue, jonchent le sol comme après un carnage.

Il faut enfin accomplir la dernière partie du message. Le kalife épuisé est tombé sur un fauteuil; Huon s'approche et réclame les quatre dents et la barbe. A ce dernier outrage la colère rend des forces au vieux musulman. Il se lève, ses fidèles se raniment; le combat va recommen-

cer et la perte de Huon est certaine. Alors il sonne vigoureusement de son cor enchanté. Obéron paraît, suivi d'une troupe de fantômes, les musulmans terrifiés sont vaincus; Obéron terrasse lui-même le kalife et accomplit la redoutable opération prescrite par Charlemagne; puis les deux amants sont emportés à travers les airs dans un char magique. Le fidèle Schérasmin et la nourrice de Rezia, Fatmé, sont du voyage; le matin, les quatre fugitifs sont déposés en sûreté sur le rivage d'Ascalon. Leur course est décrite avec charme. « En vain, dit le poëte, la terre disparaît à « leurs yeux; en vain la nuit couvre l'atmosphère de ses « ailes obscures; une lumière céleste rayonne dans leurs « regards pleins de tendresse; leurs âmes se réfléchis- « sent l'une dans l'autre, la nuit n'existe pas pour eux; « les joies de l'Élysée les entourent; le fond de leurs cœurs « semble renfermer un soleil; l'amour à chaque instant « leur ouvre de nouveaux horizons [1]. »

Huon a remporté une trop facile victoire et nous constatons un des défauts de l'œuvre de Wieland. C'est avec raison qu'il l'a intitulée *Obéron*, car Huon agit fort peu; la toute-puissante faveur du nain le tire de tous les hasards. Cela peut donner lieu à des scènes d'un vrai comique, telles que la danse frénétique de la cour du kalife; mais cela diminue incontestablement l'intérêt. On ne peut s'alarmer pour un héros si bien servi. Le rédacteur de notre vieux roman français, malgré son exposition diffuse et son style barbare, avait mieux connu le cœur humain. Il accorde, lui aussi, à Huon la protection du nain bienfaisant; il n'en résulte pas moins, que dans l'aventure du festin, Huon est accablé par le nombre et jeté dans une prison où il doit mourir de faim. La nuit suivante, il voit

[1] *Obéron*, ch. V, str. 85.

venir à lui la belle Esclarmonde, c'est le nom que la légende donne à la fille de l'amiral [1].

L'audace de Huon « avoit rendu la pucelle moult « esbahie...; mais avis lui fut donné, que si de lui ne faisoit « son ami, elle mourroit de deuil. » Nous n'avons là ni songes, ni machines poétiques; la hardiesse d'une action d'éclat, voilà ce qui a touché le cœur d'Esclarmonde et lui a inspiré une passion aussi impétueuse que naïve. Elle veut délivrer le chevalier, et quand Huon, surpris de cette visite inattendue, pense qu'on veut le mener à la mort, « ne t'esbahis point, lui dit-elle; je suis Esclarmonde « qu'aujourd'hui as par trois fois baisée. Si tu veux ma « volonté faire, si mettrai ma peine à te bouter hors de « cette chartre (prison); car tant suis amoureuse de toi, « que je n'ai eu pensée ni imagination fors à toi, pour t'ôter « du grand danger où tu es. —Dame, ce dit Huon, Dieu vous « rende la grande courtoisie que vous me faites; mais, ma « chère damoiselle Esclarmonde, vous êtes sarrazine et je « suis chrétien. En vérité, si je vous baisai, ce fut par com- « mandement du roy Charlemagne, et j'aimerois mieux « demeurer en chartre perpétuellement qu'être votre ami, « tant que vous serez sarrazine. » Réponse simple et sublime dans sa maladresse; car Esclarmonde, indignée qu'on la dédaigne, entre en fureur, et promet au chevalier « de « le lui faire cher payer. » Si irritée qu'elle soit parce que ce Franc grossier l'a embrassée seulement par ordre de son roi, sa passion est pourtant la plus forte. Elle revient, sans se montrer, écouter le chevalier, et la troisième nuit, n'y pouvant plus tenir, elle pénètre encore auprès de lui. Elle ne met plus à son salut qu'une seule condition, « c'est qu'il

[1] Les vieilles chroniques désignent souvent par le mot *amiral* les souverains musulmans.

« la prenne pour femme, et la mène en son pays de France.» Et quand Huon le lui a promis, « sache, lui dit-elle, que « pour l'amour de toi, je me ferai baptiser et croirai en « la loi de Jésus-Christ. » Dès lors son dévouement est sans bornes, et pour sauver celui qu'elle aime, elle bravera tous les périls et même haïra l'amiral, son père, et le tuera s'il le faut. Que les emportements d'une telle passion sont plus naturels et plus intéressants que toute la féerie de Wieland, et qu'il vaut mieux pour Huon être délivré par la main d'une amante que d'être emporté sur les nuages dans un char magique [1] !

Nous avons laissé nos deux amants au bord de la Méditerranée; un navire est tout prêt pour les amener à Rome, où le pape doit leur donner la bénédiction nuptiale; mais jusqu'à ce moment ils doivent vivre ensemble comme frère et sœur. La défense est oubliée; une terrible tempête éclate aussitôt; les deux amants sont jetés dans une île déserte. Là, sur le point de périr de faim, ils sont recueillis par un vieux solitaire, que de longs malheurs et sa piété ont conduit dans cette retraite. C'est dans ce lieu isolé que Rezia met au monde un fils, qu'elle nomme Huonnet. La naissance de ce petit enfant est un tableau délicieux. « Rezia « baignée de larmes, enivrée de joie, presse son fils contre « ses joues et contre son sein; elle ne peut se rassasier « de le voir. » Un sûr instinct guide son ignorance, et lui révèle le secret des premiers soins maternels. Une grotte lui sert d'abri et c'est là que Huon la retrouve, « un petit enfant beau comme l'amour pressé contre sa « poitrine, et toute absorbée dans l'immensité de son

[1] La comparaison de notre vieux roman de *Huon de Bordeaux et d'Obéron* a été faite de main de maître par M. Saint-Marc Girardin, (*Cours de littérature dramatique*, t. III, ch. XLIV.) Nous ne faisons que reproduire ici ces vues si justes et si vraies.

« bonheur. » Les premiers pas, les premiers sourires de l'enfant « qui semble comprendre sa mère, ou du moins « elle le croit, » ne sont pas décrits avec un accent moins vif et moins vrai. Quelle vie dans cette solitude depuis que ce cher petit être la remplit ! Le poëte s'émeut ; on sent qu'il songe aux joies pures du foyer. C'est une ravissante idylle; mais là encore je préfère la simplicité du vieux roman. Au lieu des deux années d'exil si poétiquement retracées par Wieland, le conteur n'a laissé que bien peu les deux amants dans l'île déserte ; et là, comme Esclarmonde pleurait de se voir en si grande détresse : « —Damoi« selle, dit Huon, ne soyez point esbahie; si nous mou« rions pour amour, ne serions pas les premiers; car « Tristan mourut pour la belle Iseult et elle pour lui. « Alors, tout en pleurant, s'embrassèrent. »

Des pirates enlèvent Huon et Rezia. Seulement, l'épouse d'Obéron, la reine des fées, Titania, leur dérobe le petit Huonnet, dont les fées prendront soin jusqu'à ce qu'elle puisse le rendre à sa mère. Les épreuves se multiplient. Le sultan de Tunis, Almansor, fait tout pour séduire Rezia, et la sultane Almansaris ne déploie pas moins de ruse et d'astuce pour rendre Huon infidèle. C'est une des parties faibles du poëme; de l'idylle charmante de l'île déserte, nous sommes ramenés à des tableaux spirituellement esquissés, mais presque toujours lascifs; et je n'aime point, pour ma part, l'espèce de parodie de l'histoire de Joseph que Wieland intercale dans son œuvre. Almansaris joue le rôle de la femme de Putiphar. Laissons à la Bible ces récits que la simplicité du vieux texte sait rendre innocents. Quand on les lit dans Wieland on se rappelle involontairement la phrase très-juste de J. J. Rousseau, que pour rendre de telles choses immorales, il suffit de les traduire en langage moderne. Les deux amants sont con-

damnés au supplice du feu. Déjà le bûcher s'allume, lorsqu'Obéron paraît. Au son du cor magique, tous les musulmans se mettent à danser, et le char merveilleux emporte encore une fois Huon et Rezia pour les déposer au bord de Seine, sous les murs de Paris.

Là, Huon apprend que le lendemain un grand tournoi doit être tenu à la cour de Charlemagne ; et le prix de la victoire, c'est le duché de Guyenne, le fief de Huon qu'on croit mort en Orient. Le dénouement est facile à prévoir. Huon, la visière baissée, pénètre dans la lice, triomphe de tous ses rivaux, et quand Charlemagne, émerveillé des prouesses du chevalier inconnu, lui confère le duché de Guyenne, Huon, dénouant son casque, se fait reconnaître et présente à l'empereur sa compagne devenue chrétienne, qui a pris au baptême le nom d'Amanda. Il rentre en grâce, et Charlemagne ne regrette pas la terrible épreuve qui vaut à sa cour la présence d'une dame aussi belle et à son armée le bras d'un aussi parfait chevalier.

Dans cette dernière partie, Wieland a presque complétement abandonné le vieux roman, pour se livrer à sa propre inspiration. Il y a cependant une scène où il s'en est évidemment souvenu. Lorsque Huon, indignement accusé par la sultane, a été jeté en prison et attend le supplice, celle-ci pénètre la nuit dans son cachot, et lui offre la vie, sa main et le trône, s'il veut l'aimer, oublier Rezia et venir avec elle immoler Almansor. C'est la visite de la belle Esclarmonde au captif chrétien. Ici la scène est plus romanesque, Wieland a voulu faire du drame. Quelle différence cependant entre cette furie qui vient proposer à Huon de commettre un double crime, et la jeune princesse musulmane emportée naïvement par l'amour qu'elle ressent pour un beau prisonnier! L'histoire d'Obéron et de Titania n'a pas été moins dénaturée. L'intérêt que leur inspire

Huon et Rezia a pour source une querelle qui a divisé leur ménage [1]. Ils ne se réconcilieront que lorsqu'ils auront trouvé un couple d'amants unis par une fidélité inviolable. La scène qui a donné lieu à cette querelle est une infidélité odieuse dont ils ont été témoins. Wieland en intercale dans ses vers le récit, digne de figurer parmi les contes les plus scabreux de Boccace ; et, par une singulière faute de goût, il fait raconter cette histoire à Huon et à Rezia par le vieux Schérasmin. Ce sont là des taches évidentes qui déparent cette œuvre justement célèbre. La grâce tant vantée des vers de Wieland y touche aussi bien souvent à l'affectation. Les descriptions dont le poëme d'*Obéron* est rempli ont une réputation méritée ; mais ce qu'on respire dans tout ce poëme, ce n'est pas la fraîcheur du printemps, c'est je ne sais quel parfum de serre chaude qui, à la longue, énerve et amollit. La plus belle expression de la légende d'Obéron, dans nos âges modernes, ce n'est pas la poésie de Wieland, c'est la musique de Weber.

Obéron marque le point que le génie de Wieland ne devait pas dépasser. Il continue sans doute à publier et des romans et des poëmes, mais ni dans *Clélia* et *Sinnibald* [2], ni dans la *Cuve* [3], il ne devait faire preuve de la même vivacité d'imagination ou du même charme de style. La cause du sensualisme élégant et raffiné continue aussi à se plaider dans *Pérégrinus Protée* [4], dans *Agathodæmon* [5], enfin dans *Aristippe* [6], long roman par lettres, pour le-

[1] La querelle d'Obéron et de Titania est d'ailleurs empruntée elle-même au *Songe d'une Nuit d'été* de Shakespeare. Seulement le poëte anglais lui donne un tout autre motif.

[2] Publié en 1783.

[3] *Die Wasserkufe*, publié en 1795.

[4] Publié en 1789.

[5] Publié en 1797.

[6] Publié de 1800 à 1802. Une traduction d'*Aristippe* parut presque

quel Wieland avait une prédilection toute particulière. En dépit de cette préférence d'un aussi grand critique, *Aristippe* sent la vieillesse. C'est un livre publié trente ans trop tard. Goethe et Schiller avaient changé le courant de l'opinion; on était revenu de ces romans moitié historiques moitié allégoriques. Le nom seul de Wieland fit valoir cette œuvre qui ne répondait plus au goût des contemporains. A l'approche de la mort, le vieux sceptique voulut aussi prouver à ses contemporains qu'il l'envisageait sans effroi; il publia les dialogues intitulés *Euthanasia, la douce mort*[1]. C'est une discussion assez élevée qui finit sans conclure. Le spiritualisme philosophique ou la religion ont seuls en effet le droit de conclure en présence d'un aussi grand mystère. Pour toute autre doctrine, il faut s'endormir sur un *peut-être*, sans savoir ce qu'on trouvera au réveil.

L'activité infatigable de Wieland se porta avec plus de succès sur un autre domaine. Une partie de sa vieillesse fut employée à traduire les anciens. Il publia successivement la traduction des *Épitres* et des *Satires* d'Horace [2], des œuvres de Lucien et des *Lettres* de Cicéron [3]. Ce fut un dernier service rendu à sa langue, que d'y faire passer les beautés du grec et du latin; mais en même temps, en

immédiatement en France, par Henri Coiffier; Paris 1802. L'analogie des doctrines de Wieland avec celles qui dominaient en France recommandait ses romans philosophiques à l'attention de nos littérateurs. Une traduction d'*Agathon* parut en cette même année 1802. *Le Sage Danischmend* avait été traduit dès 1800, tandis que d'autres œuvres plus belles étaient négligées. Il n'y avait pas de traduction française d'*Obéron* au temps où madame de Staël publiait son livre *De l'Allemagne.*

[1] *Euthanasia, in drei Gesprächen;* V. aussi les *Pensées sur le libre usage de la raison dans les choses de la Foi.*

[2] La traduction des *Épitres* parut en 1782, celle des *Satires* en 1786.

[3] La traduction des œuvres de Lucien est de 1789. Celle des *Lettres de Cicéron* parut plus tard en 1808.

choisissant Horace et Lucien parmi tant d'auteurs illustres, il témoignait encore de sa prédilection pour une philosophie commode ou pour le scepticisme.

Deux événements méritent d'être rappelés dans cette dernière période de sa carrière. En 1797 il fit un voyage en Suisse, et on se demande ce qu'il dût penser en revoyant ces lieux témoins des enthousiasmes de sa jeunesse. En 1808 il fut présenté à Napoléon, pendant le congrès d'Erfurt, et reçut de lui la décoration de la Légion d'honneur. La conversation de Napoléon et de Wieland, si l'on en croit les biographes, prouve que l'empereur connaissait assez peu les œuvres de son interlocuteur ; il déprécia fort l'Arioste, ce qui n'était point faire un compliment à l'auteur d'*Obéron*. L'entretien roula ensuite sur la religion : Wieland ayant demandé pourquoi, en rétablissant en France le culte catholique, il ne lui avait pas donné une forme plus philosophique, Napoléon aurait répondu en souriant. — « Le culte n'est pas fait pour les philosophes, mais pour les « gens qui veulent des miracles. »

Wieland s'éteignit doucement à l'âge de quatre-vingts ans [1]. Le vieux représentant du dix-huitième siècle mourut au début de cette année 1813 qui devait marquer le réveil de l'Allemagne et le commencement d'une phase nouvelle dans son histoire. Il n'eut pas, comme tant d'autres écrivains, la douleur de survivre à sa réputation. Toutefois la génération qui s'élevait était peu faite pour le goû-

[1] Le 26 janvier 1813. — Principales éditions des œuvres de Wieland : La plus ancienne est celle de ses *Poésies*, publiée à Zurich en 1761 (3 vol.). La première édition générale fut donnée par Wieland lui-même (1792-1802) en 36 volumes suivis de 6 volumes de supplément. — L'édition la plus complète, donnée après sa mort, est celle de Gruber (51 vol.) ; Leipzig, 1818-1827. A cette édition se joint le très-bon travail biogragraphique de Gruber. — J'ai cité d'après l'édition de Gösche ; Leipzig, 1855, 32 vol.

ter ou le comprendre. Qu'eut pensé la muse épicurienne de Wieland en écoutant les refrains patriotiques de Kœrner?

Wieland est l'un des hommes qu'une critique un peu superficielle a qualifiés du titre de Voltaire de l'Allemagne; Lui-même eut été flatté de l'épithète; la statuette de Voltaire était l'un des ornements de son cabinet de travail à Weimar. La vaste collection de ses œuvres, la diversité des sujets traités, la pureté de la forme peuvent bien en effet donner quelqu'idée de Voltaire ; mais si l'on dépasse ces ressemblances apparentes, combien de différences frappent immédiatement les yeux! Peut-on reconnaître la phrase vive et acérée, l'esprit mordant de Voltaire, dans cette longue période de Wieland qui s'attira une censure spirituelle de Goethe et de Schiller? Les deux poëtes, dans une de leurs *Xénies*, souhaitèrent gaiement aux jours de Wieland une durée aussi longue que celle de ses phrases, le long desquelles la Parque paraissait dormir au lieu de couper le fil [1]. Cette seule différence des deux styles marque celle des deux génies. Voltaire est un homme de lutte, sa vie est un combat ; Wieland vit dans une société où les idées de Voltaire ont remporté la victoire ; il jouit paisiblement de leur triomphe. Sa triste conversion au scepticisme ne déchira point son âme; il changea simplement d'atmosphère et par suite de tempérament moral; car il n'était point de ces âmes qui savent être elles-mêmes la cause de leurs destinées. L'ironie de Wieland est fort innocente en comparaison de celle de Voltaire; il se moque à demi-voix, et souvent se contente de sourire. Que l'on compare à cette raillerie de bon ton les sarcasmes de ces petits pamphlets que Voltaire envoie à Paris, et

1 Möge dein Lebensfaden sich spinnen wie in der Prosa
Dein Periode, bei dem leider die Lachesis schläft.

qui se colportent sous le manteau, pendant que leur auteur les désavoue; et on pourra juger que Wieland, s'il répète par fois les propos ironiques de Voltaire, n'en est qu'un écho bien affaibli. Il a simplement préparé et assoupli pour la raillerie l'idiome dont se servira le véritable disciple allemand de Voltaire, Henri Heine.

Un de nos contemporains, et je ne choisis pas parmi les moins célèbres, me paraîtrait fournir au public français une image plus juste de Wieland; c'est M. Sainte-Beuve. Comme Wieland, il débute au sein d'une école religieuse; il est un des suivants de Châteaubriand, comme l'auteur d'*Obéron* a été l'admirateur de Klopstock et de Bodmer; comme lui aussi, il renie ses premières admirations et les tendances de ses premières œuvres, pour faire cause commune avec les sceptiques et passer dans le camp du sensualisme. Tous deux brillent par le mérite du style, la finesse des aperçus, la délicatesse de la critique. La longue et belle série des *Lundis* est ce qui donnerait à un français la meilleure idée des nombreux articles publiés dans le *Mercure Allemand*. Tous deux ont une abondance, une facilité d'expression qui charme le lecteur sans désarmer toujours le critique. Wieland est très-supérieur à M. Sainte-Beuve comme poëte; M. Sainte-Beuve a de plus que lui le sens historique propre aux hommes du dix-neuvième siècle; toutefois on ne peut reprocher à Wieland d'en avoir manqué complétement; il conçut le passé comme on le concevait de son temps. Placez Wieland dans notre siècle, et il sera très-capable de se passionner pour les recherches d'érudition, et d'écrire la curieuse *Histoire de Port-Royal*. D'un autre côté, il n'eut pas écrit la chronique scandaleuse de l'école de Bodmer; il a quitté, sans les dénigrer, les maîtres qui avaient formé sa jeunesse, et jamais une parole agressive ou haineuse n'est

sortie de sa bouche. Tous deux enfin, disciples attardés de ces grands railleurs qui ont ébranlé les sociétés humaines, ont manqué, et il faut les en féliciter, de cette puissance qui signale son passage par de grandes ruines. Ils ont prétendu marquer parmi les adversaires de ce qu'ils appelaient les superstitions chrétiennes, et le christianisme ne les compte point parmi les ennemis qu'il daigne redouter. César disait de Térence qu'il n'était qu'un demi-Ménandre; Wieland, pour ne parler que de lui, n'est qu'un demi-Voltaire.

LIVRE VI

LA SECONDE PHASE DE L'AGE CLASSIQUE

CHAPITRE PREMIER

LES DISCIPLES DES PREMIERS MAITRES
LA POÉSIE

La première phase de l'âge classique se résume dans les grands noms de Klopstock, de Lessing et de Wieland. Après eux, et comme pour recueillir leur héritage, s'avance une phalange de disciples et d'imitateurs, qui font prédominer dans leurs écrits, suivant le modèle auquel ils s'attachent, ou l'enthousiasme, ou la critique, ou la recherche de l'esprit et le culte de la forme. L'influence de Lessing est à la fois philosophique et littéraire; Klopstock et Wieland se partagent plus spécialement le domaine de la poésie. Mais toute cette génération nouvelle, quelles que soient les inclinations et les préférences de chaque auteur, profite des exemples des trois maîtres éminents qui lui ont frayé le chemin, et recueille le fruit de l'immense travail

qu'ils viennent d'accomplir. Elle compte dans ses rangs des talents remarquables plutôt que des hommes de génie, et cependant plusieurs de ces écrivains, grâce à la perfection de la langue dont ils se servent, mériteront d'être eux-mêmes cités comme des modèles.

I

L'UNION POÉTIQUE DE GŒTTINGEN, HŒLTY, BÜRGER

Les premiers imitateurs de Klopstock avaient simplement reproduit les traits dominants de sa versification et de son style, ou continué avec un talent médiocre les traditions de cette école de bardes à laquelle ses poésies lyriques avaient donné naissance. Un groupe de jeunes écrivains, tout remplis de patriotisme et d'enthousiasme, devait offrir à l'auteur du *Messie* des disciples plus dignes de lui. La ville de Gœttingen servit de centre à une société de poëtes, issue, comme l'école de Halle, d'une modeste réunion d'étudiants, dont presque tous les membres surent conquérir une place distinguée dans le monde des lettres. *L'Union poétique de Gœttingen* n'a d'ailleurs que cette seule ressemblance avec les amis et les émules de Gleim. Le titre d'*Union du bois sacré*[1] *(Hainbund)* qu'elle s'était donné, nous reporte bien loin d'Anacréon vers ces bardes que les jeunes gens se plaisaient alors à évoquer, et dont ils vénéraient en Klopstock la vivante image.

[1] On désigne également cette école par les noms de *Göttinger Dichterbund* et de *Hainbund*. — Cf. Prutz, *der Göttinger Dichterbund*; Leipzig, 1841.

Plus d'un membre du *Hainbund* dut sourire dans son âge mûr des naïfs accès d'exaltation qui signalèrent les origines de la société. En 1772, par une belle soirée de septembre, ses premiers fondateurs, dans une promenade champêtre aux environs de Gœttingen, arrivèrent dans un petit bois de chênes. Là ils se crurent un instant revenus au siècle d'Arminius. Ils entourèrent leurs chapeaux de guirlandes de feuillage, se jurèrent une éternelle amitié en présence de la lune et des étoiles, et dansèrent une ronde autour d'un chêne témoin de leurs serments. Ce fut l'inauguration de leur humble cercle littéraire. A partir de ce moment une réunion régulière eut lieu chaque samedi pour lire en commun les œuvres des sociétaires et les productions nouvelles de la littérature contemporaine. La fête de Klopstock était religieusement célébrée; à l'anniversaire de sa naissance un banquet solennel réunissait tous les fidèles. A la place d'honneur de la table, sur un fauteuil orné de guirlandes, étaient déposées les œuvres de Klopstock; et nous savons déjà qu'à l'une de ces cérémonies, le 2 juillet 1773, on brûla solennellement un portrait de Wieland et quelques-uns de ses livres. Une autre fois on lacéra un exemplaire de son poëme d'*Idris et Zénide*, et les feuillets servirent à allumer les pipes. Tous ces enfantillages nous amusent aujourd'hui, mais leurs auteurs les prenaient fort au sérieux. Ces folies ont même une sorte d'importance historique; elles sont un singulier témoignage de l'état moral de la jeunesse allemande en ce temps; comme certaines extravagances de nos romantiques jettent un jour curieux sur l'histoire de la littérature française pendant la Restauration.

Le journaliste Christian Boie fut l'âme de la réunion naissante; ce ne fut pas le plus célèbre, mais le plus pratique de ses membres. Venu à Gœttingen en 1763 pour faire son

cours de droit, Boie, sans négliger les études qui devaient lui ouvrir une carrière, s'adonna avec passion à la littérature [1]. En 1770, il publia, avec la collaboration d'un de ses camarades d'études, Gotter [2], un *Almanach des Muses* qui reçut les encouragements de quelques-uns des professeurs de l'université, entre autres du mathématicien poëte Kæstner [3]. Ce journal littéraire devint tout naturellement l'organe de la société nouvelle ; et les poésies les plus remarquables, lues dans les assemblées du samedi, y furent insérées. A côté de Boie et de Gotter, on peut citer quelques noms relativement assez obscurs, tels que ceux d'Ewald, de Hahn, de Wehrs, de Martin Miller [4] ; mais une véritable illustration a consacré les noms de Gœckingh, de Hœlty, de Leisewitz, et surtout ceux de Bürger, de Voss et des deux Stolberg.

Gœckingh n'a sa place marquée dans le groupe du *Hainbund* que parce qu'il succéda à Boie dans la direction de l'*Almanach des Muses* [5]. La fièvre qui poussait parfois

[1] Boie (Henri-Christian) était né à Meldorp, en Holstein, en 1744. — Après un assez long séjour à Gœttingen, il remplit diverses fonctions judiciaires dans son pays, et mourut en 1806. — Il a traduit divers ouvrages de l'anglais et publié un petit nombre de poésies qui ne sont point sans mérite.

[2] Gotter, né à Gotha en 1747, étudiant en droit à Gœttingen en 1763, fut envoyé plus tard par le gouvernement de Gotha à Wetzlar, en qualité de secrétaire de légation. C'est là qu'il connut Goethe et le mit en relations avec la société du *Hainbund*. Rentré plus tard dans son pays comme conseiller d'État, il s'occupa, dans ses loisirs, de poésie dramatique et prit une part active à l'organisation d'un théâtre à Gotha. Il a fait aussi un poëme *De l'Amitié*. — Il mourut en 1797.

[3] Il a été question de Kaætner, l. IV, ch. III.

[4] Martin Miller, né à Ulm en 1750, mort en 1814, est surtout connu par son roman de *Siegwart*, qui eut à la fin du dix-huitième siècle quelque célébrité.

[5] De 1775 à 1778.—L'*Almanach des Muses* passa ensuite sous la direction de Bürger jusqu'en 1794 ; puis sous celle de Reinhard. Il dura avec diverses vicissitudes jusqu'à 1805. Gœckingh fut un des derniers survi-

ses jeunes collaborateurs jusqu'au délire n'échauffa que bien rarement son cœur. En relation avec les poëtes de Halle, il servit pour ainsi dire de transition entre ces deux groupes de tendances si opposées ; esprit facile et indifférent, qui savait chanter une ode enthousiaste aux réunions de Gœttingen, et fredonner une chanson épicurienne à la table de Gleim ; homme d'assez de goût, meilleur juge des productions d'autrui que remarquable dans ses propres travaux ; au demeurant d'une portée ordinaire. Hœlty a beaucoup plus de valeur [1]. Ses vers lui donnaient déjà un rang honorable dans la littérature du temps, lorsqu'il fut enlevé par une mort prématurée en 1776. C'était un caractère timide et mélancolique, mais qui sentait la nature avec une exquise sensibilité. Il a su ne pas franchir les limites qui convenaient à son talent, et il a, comme poëte élégiaque, une véritable supériorité. Les touchantes strophes intitulées *A la tombe de mon père*, écrites bien peu de temps avant que la mort vint le frapper lui-même, peuvent donner l'idée du ton religieux et élevé de sa poésie.

« O mon père, lorsque semblables à une onde fugitive,
« les dernières gouttes de la vie s'écouleront de l'urne que
« Dieu a remplie pour moi, que ton âme vienne planer sur
« mon lit de mort, lorsque commencera l'angoisse suprême.

vants de ce groupe. Né aux environs de Halberstadt en 1748, il mourut en 1828. On a de lui des épitres, des épigrammes et diverses poésies morales.

[1] Hœlty, né à Mariensée en Hanovre en 1748, étudiant en théologie à Gœttingen en 1769, prolongea son séjour à l'université en gagnant sa vie par des traductions d'auteurs anglais et italiens, et obtint ainsi de suivre la carrière des lettres. Il mourut en 1782 après de longues souffrances. — La première édition de ses œuvres fut donnée à Hambourg en 1783 par Voss et Frédéric-Léopold de Stolberg. On reproche à Voss de s'être permis un assez grand nombre de modifications du texte original. — Éditions modernes ; Kœnigsberg, 1833 ; — Hanovre, 1857.

« ... Ainsi je verrai sans effroi les sombres vallées où « mûrit la moisson de la Résurrection future ; ainsi, avec « toi je planerai dans les cieux, enivré de lumière et de « joie ; ainsi je vivrai avec toi dans le ciel étoilé et je me « reposerai dans le sein de Dieu.

« Fleuris en attendant, buisson de roses, couronne de ta « pourpre la tombe de mon père ; et vous, ossements sa- « crés, semés pour la vie éternelle, dormez comme en un « paisible sanctuaire. »

Leisewitz n'a donné à la littérature allemande qu'un drame, il est vrai fort remarquable, *Jules de Tarente*. La pièce parut en 1776, et Lessing lui fit l'honneur de la prendre pour un drame de Goethe. Son ami Eschenbourg lui ayant nommé le véritable auteur. « Tant mieux ! répliqua « Lessing, cela prouve que nous avons un autre homme de « génie. » Ce magnifique éloge dans la bouche d'un tel juge semblait l'horoscope d'une brillante carrière ; malheureusement Leisewitz se renferma depuis dans un silence à peu près absolu. Il ne cultiva les muses que pour lui, et imposa à sa famille, en mourant, l'obligation de brûler tous ses papiers. Il contribua cependant à éveiller le génie dramatique de Schiller. Le sujet de *Jules de Tarente* est la haine fraternelle aboutissant à un meurtre. Le jeune Schiller admirait beaucoup cette pièce ; elle lui a inspiré un de ses premiers essais, *Cosme de Médicis*, et dans son drame des *Brigands* quelques situations semblent encore empruntées à l'œuvre de Leisewitz [1].

Bürger est connu surtout par ses ballades de *Lénore* et du *Féroce Chasseur*, qu'on a presque toujours citées quand

[1] Leisewitz, né à Hanovre en 1752, vécut à Brunswick, où il remplit les fonctions de juge et mourut en 1806. — Une édition des quelques écrits qu'il a publiés a été donnée à Vienne en 1816. On a publié aussi en 1862 sa correspondance avec sa fiancée.

on a voulu donner aux lecteurs français une idée de la poésie fantastique de l'Allemagne. La profusion d'idées et d'images qui règne dans ces deux pièces caractérise bien en effet la puissance et la fécondité du talent de Bürger. Ses débuts annonçaient un homme de génie; l'irrégularité de sa vie l'empêcha de tenir ce qu'il promettait. Né en 1748, dans un village des environs de Halberstadt, où son père était pasteur, il montra d'abord une assez grande aversion pour l'étude, en même temps qu'une extrême originalité d'esprit et un vif sentiment de l'harmonie. En 1764, il fut envoyé comme étudiant en théologie à l'université de Halle, d'où sa conduite plus que légère le fit rappeler. En 1768, il obtint de sa famille d'aller étudier le droit à Gœttingen, où son talent poétique lui ouvrit tout naturellement l'entrée du *Hainbund*. Il s'adonna avec ardeur à la littérature anglaise, fit sur l'histoire de la poésie au moyen âge des recherches assez profondes, et en étudiant les auteurs anglais se passionna pour ces ballades qu'il devait si bien imiter. Nommé, grâce aux démarches actives de Boie, à une place de bailli aux environs de Gœttingen, il s'attira bientôt par sa faute de telles difficultés qu'il dut se démettre de son emploi. Il s'était marié en 1774, et, à peine engagé, s'était épris d'une folle passion pour sa belle-sœur, celle qu'il a chantée sous le nom de Molly, et qu'il épousa en 1785, lorsque la mort de sa première femme lui permit de donner à cette affection un cours légitime [1]. Le scandale d'une telle situation compromit sa carrière, et le réduisit souvent à vivre d'expédients. En 1789, il fut enfin nommé professeur à l'université de Gœttingen. Devenu veuf une seconde fois, il contracta fort à l'étourdie un troisième mariage qui aboutit

[1] V. les pièces intitulées : *Molly's Werth; Molly's Abschied;* — *Ueberall Molly und Liebe;* — *Fur Sie, mein Eins und Alles.*

à une prompte séparation [1]. Le besoin, les maladies, les contrariétés de tout genre empoisonnèrent ses dernières années; il mourut à quarante-six ans, en 1794 [2].

Bürger est un exemple de la plus heureuse alliance des formes populaires et des inspirations les plus élevées. Peu de poëtes ont possédé autant que lui le don de s'adresser à la fois à toutes les classes d'une grande nation, de charmer par leurs vers les veillées de l'ouvrier et du paysan en même temps que de s'acquérir la sympathie des juges les plus difficiles. Peu d'écrivains ont connu mieux que lui toutes les ressources de la langue allemande, et tiré un parti plus habile de tout ce qu'elle offre d'harmonie et de pittoresques expressions. La rêverie, l'amour du merveilleux, ces qualités natives des races germaniques ont aussi trouvé en Bürger un interprète consommé; nul n'a su évoquer avec autant de puissance un monde fantastisque, et faire croire un instant le lecteur à cette terrible apparition. Enfin, cette âme qui n'a que trop éprouvé les passions dans toute leur impétueuse ardeur, les a rendues avec une force incomparable. Ses personnages semblent emportés par une impulsion irrésistible. Peu leur importe l'avenir pourvu qu'ils satisfassent les désirs sans frein du moment.

Le *Féroce Chasseur* est à ce point de vue une étude

[1] Cette troisième union fut conclue sur le simple envoi d'une pièce de vers où une jeune poëtesse de Souabe, Élise Hahn, offrait elle-même sa main « au poëte qui n'a point d'égal depuis le Rhin jusqu'au Belt. »

[2] Les œuvres de Bürger ont eu pendant sa vie deux éditions générales, en 1778 et en 1789. C'est cette dernière édition dont Schiller fit une appréciation critique assez sévère en 1791. — Autres éditions complètes : Vienne, 1816; — édition de Reinhard; Berlin, 1823-1825; souvent réimprimée. — Éditions modernes de Bohtz; Gœttingen, 1835 et 1844. — Cf. Götzinger, *Ueber die Quellen der Bürgerschen Gedichte;* Zurich, 1831. — Döring, *Bürger's Leben*, 1848; — H. Pröhle, *Gottfried August Bürger;* Leipzig, 1856. — *Lénore* et *le Féroce Chasseur* ont été très-bien appréciés par madame de Staël. (*De l'Allemagne*, IIe partie, ch. XIII.)

psychologique de premier ordre. Le comte est sorti de son château un dimanche, et a lancé sa meute au moment où les cloches appellent les fidèles à l'église. Deux cavaliers apparaissent soudain à ses côtés; celui de droite, au visage noble et grave, monté sur un cheval blanc, l'avertit doucement de ne pas profaner le saint jour; celui de gauche, dont les regards jettent des éclairs sinistres, monté sur un cheval couleur de feu, se moque de ces sages avis.

« — Ha! c'est bien dit, cavalier de gauche, s'écrie le comte, « tu es un héros comme je les aime [1]. » Le cor retentit, la meute lève un cerf magnifique, et le comte se précipite à toute bride sur ses traces. Deux de ses gens succombent dans cette course insensée : « Qu'ils tombent, qu'ils aillent « au diable! mort de vilain ne doit pas gâter plaisir de « prince [2]. » On rencontre le champ d'un pauvre laboureur; il supplie le comte d'épargner sa moisson, l'unique ressource de sa misère. Le cavalier blanc, de sa voix douce, conseille au comte la pitié; le cavalier noir, au contraire, excite son ardeur : « Arrière, chien! » s'écrie le comte, et le malheureux paysan, menacé de mort, voit son blé foulé et sa récolte anéantie. Un berger n'obtient pas plus de grâce pour son troupeau. Enfin, le cerf trouve asile dans la cellule d'un ermite. Le solitaire s'avance et conjure le comte de respecter la maison du Seigneur; à droite et à gauche retentissent une dernière fois les sages conseils et les suggestions perverses. Le comte n'a d'oreilles que pour celui qui flatte sa passion. Mais, tout à coup, la cellule, la meute, les chasseurs, tout disparaît; le comte reste seul; en même

[1] Ha! wohl gesprochen, linker Mann
Du bist ein Held nach meinem Sinn.
(*Der Wilde Jäger*, str. VIII.)

[2] Lass stürzen, lass zur Hölle stürzen!
Das darf nicht Fürstenlust verwürzen.
(*Ibid.*, str. X.)

temps qu'une voix formidable lui annonce sa damnation, une main invisible brise son cou et retourne sa tête la face en arrière ; une meute furieuse sort de l'enfer pour le poursuivre; il fuit, les yeux fixés sur les monstres qui veulent le dévorer. Sa course n'aura de terme que le jugement dernier; et plus d'un chasseur, en guettant le gibier vers minuit, a entendu passer dans les airs la meute infernale et vu fuir devant elle le comte épouvanté.

La passion de l'amour n'est pas moins impétueuse chez Lénore. Elle a vu revenir de la guerre les soldats qui rentrent dans leurs foyers; elle a vu des groupes joyeux s'élancer au devant de leurs fils ou de leurs proches épargnés par le fer de l'ennemi; mais son fiancé n'est pas de retour. Son désespoir ne connaît plus de bornes [1]. En vain sa mère essaye de la consoler; en vain elle lui rappelle qu'un Dieu protecteur des affligés leur donne dans un auguste sacrement la résignation et la paix [2]. Lénore blasphème la Providence, maudit son existence, et appelle à

[1] Les premières strophes de *Lénore* ont servi probablement de modèle à une ballade de Victor Hugo, *la Fiancée du Timbalier*.

[2]

Hilf Gott! hilf! Wer den Vater kennt
Der weiss, er hilft den Kindern!
Das hochgelobte Sacrament
Wird deinen Jammer lindern. —
O Mutter, Mutter, was mich brennt,
Das lindert mir kein Sacrament!
Kein Sacrament mag Leben
Den Todten wieder geben.

(*Lénore*, str. VIII.)

O Mutter, Mutter, hin ist hin!
Verloren ist verloren!
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
O wär'ich nie geboren!
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, Stirb hin in Nacht und Grauss!
Bei Gott ist kein Erbarmen!
O weh! o weh mir Armen!

(*Ibid.* str. X.)

grands cris la mort. La passion du Féroce Chasseur restait sourde à tous les conseils; celle de Lénore brise autour d'elle tous ses appuis. Sa mère est repoussée, Dieu est méprisé; il ne lui reste que cette mort qu'elle invoque avec fureur, et la catastrophe semble le résultat d'une logique fatale.

Pendant la nuit on sonne à sa porte. C'est son fiancé qui vient la prendre pour la conduire à l'autel. En vain elle le convie à entrer; il faut qu'elle saute en croupe et parte avec lui; ses paroles brèves retentissent comme des ordres sans appel. Elle obéit; le cheval fuit avec la rapidité de l'éclair; une secrète angoisse domine bientôt chez Lénore la joie de ce retour inespéré! « As-tu peur, bien-aimée? lui dit son « fiancé; vois, la lune brille; hourra! les morts vont vite. « Ma bien-aimée a-t-elle peur des morts? — Oh! non! « répond-elle, mais laisse en paix les morts [1]. »

La scène prend un caractère de plus en plus fantastique. Un cortége funèbre s'avance sur la route. Le cavalier l'interpelle avec une sombre ironie. « A moi, sacristain, vient « ici, viens me hurler l'hymne de noces. Viens, prêtre, « viens nous donner la bénédiction nuptiale avant que nous « prenions place dans notre couche. » Et tous entraînés par une force étrange s'élancent sur les traces du cheval; un essaim d'esprits nocturnes, qui dansaient autour d'un gibet, se joint à ce cortége effrayant; et Lénore, glacée d'épouvante, n'obtient toujours de son fiancé que la même réponse lugubre. « La lune brille, hourra! les morts vont « vite. »

[1] Graut Liebchen auch? der Mond scheint hell!
Hurrah! Die Todten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?
— Ach nein!.... Doch lass die Todten!
(*Lenore*, str. XXI.)

Enfin le cavalier frappe à la porte d'un cimetière; la grille cède, et les pas du cheval retentissent sur les pierres des tombes. Tout à coup cheval et cavalier ne sont plus que deux squelettes; la terre s'entr'ouvre pour engloutir Lénore et son fiancé; et les esprits nocturnes, en reprenant leur ronde magique sur la fosse où sont tombés les deux cadavres, rappellent qu'il ne faut pas blasphémer Dieu.'

La ballade de *Lénore* est absolument intraduisible. C'est dans le texte original seul qu'on peut se rendre compte de cette étrange poésie, qui reproduit, par les combinaisons de syllabes les plus inattendues, le galop du cheval, le cliquetis des armes, la course effrénée du cortége, et jusqu'aux murmures confus des esprits nocturnes, glissant dans les airs à la suite des deux amants. Cette harmonie imitative ajoute à l'impression, augmente la terreur. Enfin, le retour périodique de certains vers, qui reviennent frapper l'oreille comme un refrain lugubre, mesure en quelque sorte la distance toujours plus faible qui sépare Lénore de sa perte. Ce sont comme autant de coups dont le dernier portera la mort [1].

Toutes les ballades de Bürger n'ont pas une issue aussi tragique. *Le Moine gris et la Pèlerine*, par exemple, aboutit à un dénoûment heureux. A la porte d'un couvent frappe une jeune fille, réclamant son fiancé, que ses injustes dédains ont poussé au désespoir et qui est venu s'ensevelir

[1] C'est ce que Madame de Staël a très-bien apprécié : « Les anciens et « les poëtes du moyen âge, dit-elle, ont parfaitement connu l'effroi que « cause dans certaines circonstances le retour des mêmes paroles; il « semble qu'on réveille ainsi le sentiment de l'inflexible nécessité. Les « ombres, les oracles, toutes les puissances surnaturelles doivent être « monotones. Ce qui est immuable est uniforme, et c'est un grand art, dans « certaines fictions, que d'imiter, par les paroles, la fixité solennelle que « l'imagination se représente dans l'empire des ténèbres et de la mort. » (*De l'Allemagne*, IIe partie, ch. XIII.)

dans le cloître. « Il n'y est plus, répond le moine gris qui « lui ouvre, le chagrin a vite consumé sa vie, et main- « tenant le gazon croît sur sa tombe. » La jeune fille éclate en sanglots, s'accuse de cette mort. Le frère lui répond de se consoler, d'oublier ce malheur irréparable. La joie peut encore illuminer sa vie, l'avenir est là encore plein de bonheur pour elle ; à quoi bon conserver sur son cœur le poids d'une lourde tristesse ? Ce qui est passé est passé. D'ailleurs les hommes ne sont-ils pas légers et volages? Ce fiancé serait-il toujours resté fidèle? Il était jeune, et la jeunesse est aussi capricieuse et changeante qu'un soleil d'avril. Il est maintenant dans la terre ; il pleut et neige sur sa tombe. A quoi bon même la visiter? « Vois, ma fille, « ajoute-t-il, la pluie en ce moment frappe violemment « notre toit et nos fenêtres. » Mais à toutes ces raisons la jeune fille oppose la puissance de son repentir et de son amour. Qu'importe la pluie qui inonde le cimetière? Les eaux de tous les nuages ne suffiraient pas à laver sa faute. Il n'y a plus de joie pour celle qui a mis à mort son bien-aimé ; jamais elle ne reverra la patrie où elle aurait pu vivre heureuse avec lui. Elle s'agenouillera sur son tombeau ; puis elle ira, le bâton à la main, de pèlerinage en pèlerinage, mendiant son pain et priant pour son fiancé. Elle part. « Reviens, ô ma bien-aimée, s'écrie alors le moine gris ; « reste et console-toi. Regarde mon visage, douce amie. « Quoi ! sous le froc du moine tu n'as pas reconnu ton fiancé!

« Dans mon désespoir, j'ai revêtu cet habit, et bientôt « un serment solennel allait enchaîner au cloître ma vie « pleine d'amertume. Mais mon noviciat n'est pas encore « fini... Bien-aimée, si tu me donnes ta main, je retour- « nerai avec toi.

« —Dieu merci ! reprend la jeune fille, plus de chagrins ni de douleurs ! A nous, plaisir, hôte bienvenu ! Viens dans

« mes bras, bien-aimé de mon cœur; rien ne nous séparera « plus que la mort [1]. »

Les situations terribles sont celles qui conviennent le mieux au talent de Bürger. Sa première ballade, *Lénore*, est restée son chef-d'œuvre. Bürger est avant tout le poëte de la passion ; il baisse dès qu'il veut s'essayer dans un genre tempéré. Je n'en veux pour preuve qu'un épithalame, sous forme de fragment d'églogue, qu'il composa pour le mariage de Voss [2]. Rien n'est plus fade et plus médiocre. Il a eu quelques succès dans ses compositions épiques. Sa légende de *Saint-Étienne* a une incontestable valeur; toutefois, elle ne peut être comparée à ses odes ou à ses ballades. Il a presque toujours échoué quand il a voulu traiter des sujets comiques. Une de ses légendes, empruntée au moyen âge, l'*Empereur et l'abbé* [3], est bien, il est vrai, dans ce ton demi-sérieux, demi-plaisant qui fait sourire, tout en laissant subsister l'intérêt du récit, mais c'est une exception ; en général, quand Bürger veut être léger, il devient trivial [4] ou excite la répulsion [5].

La manière caustique et badine de Wieland n'allait pas mieux à son talent. La *Reine de Golconde* est une pâle et insuffisante imitation des contes du spirituel auteur d'*Obéron*. Bürger était plutôt fait pour marcher sur les traces de Shakespeare; il a traduit Macbeth avec assez de bonheur, et il est à regretter qu'il n'ait pas consacré sa langue, à la fois si souple, si nerveuse et si imagée, à rendre les princi-

[1] *Der Bruder Graurock und die Pilgerinn.*

[2] *Des Schäfers Liebeswerbung, für Herrn Voss vor seiner Hochzeit gesungen.*

[3] Il en a été question l. III, ch. II. — V. t. Ier, p. 329.

[4] Ainsi dans la pièce intitulée *Frau Schnips* et dans l'*Enlèvement d'Europe.*

[5] Voir le conte imité de Boccace, *Leonardo et Blandine*, ou la pièce intitulée *la Fille du pasteur de Taubenhain.*

paux chefs-d'œuvre du grand poëte anglais. Il avait aussi commencé une traduction d'Homère en vers ïambiques; entreprise moins heureuse : car la grâce naïve des poëmes homériques n'est pas en harmonie avec cette impétuosité constante de l'esprit de Bürger. Il savait être fort et grand; il ne savait pas être aimable et simple. En somme, sa place doit être marquée, dans l'histoire de la littérature allemande, immédiatement après les plus illustres, mais pourtant à une certaine distance. Il n'eût peut-être tenu qu'à lui de la franchir. Buffon fait du génie le compagnon de la patience; il eut été mieux inspiré d'en faire le compagnon de la vertu. Pour quelques hommes qu'on voit entourés de l'auréole du génie tout en foulant aux pieds les lois morales, combien d'admirables esprits avortent faute de savoir posséder leur âme dans la force et le calme d'une bonne conscience ! Et on peut dire que Bürger a été de ce nombre.

II

L'UNION POÉTIQUE DE GŒTTINGEN. — LES STOLBERG CLAUDIUS

Le petit cercle du *Hainbund* comptait surtout des membres plus riches d'enthousiasme que favorisés des dons de la fortune, lorsqu'en 1772, deux jeunes gens de haute naissance, les comtes de Stolberg vinrent s'y adjoindre. L'aîné, Christian de Stolberg, a dans l'histoire littéraire une place bien moins importante que son frère[1]. Esprit

[1] Christian de Stolberg, né à Hambourg en 1748, vécut surtout en Holstein, où il remplit, de 1777 à 1800, diverses fonctions importantes. Il

élevé en même temps que facile, il fut poëte par imitation plutôt que par nature. Les succès de son frère, ses relations avec les littérateurs de Gœttingen, tout le portait à écrire; et ce qu'il mit au jour rentre parmi ces productions d'un homme de goût auxquelles la grande situation de leur auteur assure immédiatement quelque notoriété. La noblesse et la fortune ne donnent pas le génie, et l'étouffent souvent; mais elle abrègent de moitié le chemin qu'il faut parcourir pour atteindre à la réputation. La postérité, il est vrai, tient peu de compte de cette avance, et réduit à leur exacte proportion ces renommées où les approbations complaisantes de la bonne société ont eu autant de part que le mérite.

Frédéric-Léopold de Stolberg, plus jeune de deux ans [1], a non-seulement surpassé Christian par l'étendue et la valeur de ses œuvres; mais il a, comme Bürger, sa place marquée parmi les écrivains de grand talent auxquels on ne préfère que les hommes de génie. Les deux frères passèrent ensemble près de trois ans à Gœttingen, dans une union tout à fait intime avec leurs amis du *Hainbund*. Ils avaient connu Klopstock à Hambourg, et c'est par leur intermédiaire que le grand poëte entra en relation avec le groupe de ses jeunes admirateurs. Malgré leur origine aristocratique, les Stolberg étaient alors les plus ardents à prêcher la haine des tyrans et l'amour de la liberté; et cette opposition, parfois assez piquante, de leurs idées et de leur train de vie, leur donnait une certaine originalité qui ne nuisit pas à leurs succès. Goethe nous les a spirituellement dépeints dans ses *Mémoires*, admis à Francfort à la table de son père, et faisant frémir l'assistance par leurs

mourut en 1821 dans sa terre de Wiedebye, près d'Eckernforde en Schleswig.

[1] Il était né en Holstein en 1750.

propos révolutionnaires. La mère de Goethe, avec sa finesse et sa présence d'esprit ordinaires, détourna la conversation, en leur proposant de boire, au lieu du sang des tyrans, les meilleurs produits de sa cave, et le vin du Rhin eut momentanément raison de ce républicanisme farouche[1]. Leurs principes exaltés ne les avaient pas d'ailleurs empêchés d'accepter le poste de gentilshommes de la chambre royale à la cour de Danemark. C'est après cette visite à Francfort qu'ils décidèrent Goethe à les accompagner en Suisse. La collaboration de Goethe à l'*Almanach des Muses* de Gœttingen avait établi entre eux et lui des relations alors assez étroites. Cependant rien ne différait davantage de ces natures enthousiastes et irréfléchies que le caractère déjà si maître de lui, si observateur, si pénétrant, de l'auteur de *Werther*, et, dès le début, dans une courte halte à Darmstadt, un ami de Goethe, Merck, lui prédit que cette belle intimité ne serait pas de longue durée[2]; on se sépara, en effet, avant la fin du temps fixé, et les Stolberg achevèrent seuls leur voyage.

A leur retour, Frédéric de Stolberg résida tantôt à Copenhague, où il exerçait les fonctions de ministre plénipotentiaire pour le petit État de Lubeck, tantôt en Holstein. C'est le moment de ses intimes relations avec Voss, pour lequel il avait obtenu une place à Eutin. En 1789, il fut ambassadeur de Danemark à Berlin ; en 1793, au retour d'un grand voyage en Italie, il fut nommé gouverneur du territoire d'Eutin; enfin, en 1800, il donna sa

[1] *Vérité et Poésie*, l. XVIII.

[2] « Quelle absurdité de t'en aller avec ces sots! s'écria Merck... Tu ne « resteras pas longtemps avec eux... Ta tendance, ta direction inévitable « est de donner à la réalité une forme poétique; les autres cherchent à « réaliser ce qu'on nomme idéal, imaginaire, et cela ne produit rien de « bon. » (*Ibid.*)

démission pour aller se fixer en Westphalie. Là, il se convertit publiquement au catholicisme ainsi que toute sa famille, à l'exception de sa fille aînée. L'influence de la princesse Gallitzin, avec laquelle il était depuis quelques années en correspondance suivie, et son intimité avec une noble et pieuse émigrée française, Madame de Montagu, avaient puissamment contribué à ce changement; toutefois, la nature ardente et profondément mystique de Frédéric de Stolberg suffit seule à l'expliquer. En présence de l'esprit sec et étroit des écoles protestantes officielles, des excès du piétisme, de l'irréligion brutale des matérialistes de la fin du dix-huitième siècle, il se tourna vers la doctrine qui correspondait le mieux aux besoins et aux aspirations de son cœur. Quelques-uns des amis de sa jeunesse ne lui pardonnèrent pas ce qu'ils appelaient une défection. Voss l'attaqua avec violence, et de nos jours encore, cette conversion attire parfois sur lui les sévérités de la critique [1]. Stolberg mourut en 1819, dans sa terre de Sondermühlen, aux environs d'Osnabrück.

Frédéric de Stolberg continua dans la poésie lyrique la tradition de Klopstock; comme lui, il unit dans ses chants le culte des idées spiritualistes et chrétiennes à celui des vieux souvenirs patriotiques de la Germanie. Il avait d'ailleurs à un plus haut degré que Klopstock le sens de l'antiquité. A ces bardes qui n'avaient jamais existé que dans quelques imaginations, il substitua les véritables figures des anciens héros, et, en ce sens, il est un des précurseurs de cette école romantique allemande du commencement du dix-neuvième siècle, si préoccupée de l'exactitude et de la couleur locale dans ses tableaux du vieux monde germanique.

[1] Il faut excepter de ces jugements outrés l'appréciation très-impartiale de Vilmar. (*Geschichte der deutschen Nationalliteratur.*)

Il se sépara surtout de son maître par l'exagération de ses idées libérales; ce qui n'était, chez Klopstock, qu'une noble aspiration, devint chez Stolberg, au moins à ses débuts, une sorte de provocation à la révolte. Les défenseurs de la liberté sont métamorphosés en exécuteurs des vengeances divines [1]. C'est l'impétuosité d'une imagination qui s'enivre de ses propres conceptions. La même exubérance se montre dans les *Iambes* satiriques qu'il publia en 1784. Son idylle philosophique intitulée *L'Ile* est aussi l'œuvre d'un rêveur. Je préfère les strophes où il rend grâce à Homère des chants divins dont il a doté le monde, ou son *Hymne à la terre*, œuvre d'un poëte qui a vraiment senti la grandeur et la fécondité de la nature. Sa prédilection pour les ballades et les poésies fantastiques ne l'empêcha point de goûter la beauté calme et sereine des chefs-d'œuvre de la littérature grecque. Il s'essaya à reproduire dans des tragédies avec chœurs la simplicité et le pathétique des pièces de Sophocle, et il publia une traduction de l'Iliade en vers hexamètres [2]. Toutefois, malgré son enthousiasme pour la Grèce, il sentait vivement ce qui manquait à sa brillante civilisation; et, dès 1788, dans des réflexions sur la poésie de Schiller intitulée *Les Dieux de la Grèce*, il se prononçait avec force contre cette espèce de restauration littéraire du paganisme à laquelle inclinaient alors un certain nombre de grands esprits.

[1] Wer Freiheitsschwert hebt, flammt durch das Schlachtgewühl
Wie Blitz des Nachtsturms! Stürzt, Paläste!
Stürze, Tyrann, dem Verderber Gottes.
(*Die Freiheit.*)

[2] Cette tentative de rendre l'Iliade en vers hexamètres avait déjà été faite par Bodmer. Nous avons vu Bürger faire un essai de traduction en vers ïambiques. Stolberg a du reste traduit un assez grand nombre d'ouvrages anciens : des poésies d'Ossian, des fragments d'Eschyle, des dialogues de Platon et des écrits de saint Augustin.

Stolberg a aussi comme prosateur une importance réelle. Ses *Voyages en Allemagne, en Suisse et en Italie*, sont un remarquable exemple de l'alliance d'une description vive et animée, et de réflexions élevées ; ce sont les impressions d'un touriste unies aux aspirations d'un poëte et aux vues d'un penseur. Son grand ouvrage de l'*Histoire de la religion de Jésus-Christ*, et sa *Vie d'Alfred le Grand*, écrits après sa conversion au catholicisme, renferment des pages éloquentes; enfin, dans le *Livre de l'Amour*[1], qui ne parut qu'après sa mort, il répond avec autant de dignité que de calme aux injurieuses attaques de Voss. Frédéric de Stolberg, en dépit de ses détracteurs, mérite d'être classé parmi les meilleurs esprits de son temps. Ce ne fut point un homme de génie ; mais la vivacité du sentiment, la richesse de l'imagination, l'étendue des connaissances, font estimer le littérateur, en même temps que la sincérité de ses convictions, au milieu des vicissitudes de ses opinions et des fluctuations de ses doctrines, concilient à l'homme de bien le respect de tout critique impartial[2]. Nous retrouverons encore son nom sur notre route avec celui de son adversaire Jean-Henri Voss.

Intimement lié avec Frédéric de Stolberg au temps de sa jeunesse, Voss forme avec lui le plus frappant contraste. Ce monde idéal vers lequel Stolberg s'élançait comme naturellement, bien qu'il l'ait placé tour à tour en des régions fort opposées, n'était point fait pour l'esprit vigoureux, mais assez terre à terre de Voss. Il crut partager bien plus qu'il ne les sentit réellement les naïfs enthou-

[1] *Buch der Liebe.*

[2] Une première édition des poésies de Fr. de Stolberg fut publiée en 1779 par Boie. — *L'Histoire de la Religion de Jésus-Christ* parut en 15 volumes de 1807 à 1818. — Une édition générale des œuvres des deux Stolberg a été donnée en 20 volumes ; Hambourg, 1820-1825.

siasmes de la société du *Hainbund;* il y avait dans son être un fond de rudesse et presque de grossièreté, et dans son esprit un fond de sécheresse et de pédantisme qui sont diamétralement l'opposé de l'exaltation de ses jeunes amis. Il ne faut pas cependant être trop sévère pour Voss. Loué outre mesure de son temps, il a été presque ravalé par la critique moderne. La vérité est entre ces deux extrêmes; on ne peut lui donner place parmi les plus grands maîtres; mais il figure avec honneur parmi ces ouvriers utiles qui perfectionnent un instrument déjà souple et sonore, et y ajoutent quelques notes dont les hommes de génie sauront plus tard tirer les plus puissants effets.

Né à Sommersdorf, en Mecklembourg, en 1751, Voss vit ses premières études interrompues par suite de la pauvreté où était tombée sa famille; et en 1769, il dut accepter pour vivre une place de précepteur chez un noble Mecklembourgeois. Un homme de bien du voisinage, le pasteur Brückner, s'intéressa à son sort, lui prêta des livres, lui fit apprendre l'anglais, et guida ses premiers pas dans la carrière des lettres. Quelques pièces de vers envoyées à l'*Almanach des Muses* attirèrent sur Voss l'attention de Kæstner et de Boie. On lui procura les ressources nécessaires pour venir étudier à l'université de Gœttingen, où on le reçut à bras ouverts. Il fut un des premiers fondateurs du petit cercle du *Hainbund.* C'est à Gœttingen qu'il connut les Stolberg pour lesquels il exprimait alors en vers chaleureux toute sa sympathie; c'est là que les leçons de l'illustre philologue Heyne l'initièrent à une connaissance plus profonde de l'antiquité classique. Les démarches et l'affection de ses nouveaux amis aplanirent les difficultés de sa situation, lui valurent une position, et même le bonheur du foyer domestique; car il entra quelques années plus tard dans la famille de Christian Boie en épousant sa sœur Ernestine.

Voss avait les qualités et les défauts de ces opiniâtres et sérieuses natures, qui se frayent leur chemin à force de travail, mais s'exagèrent l'importance et le mérite de leurs efforts, et se dispensent trop souvent de la reconnaissance pour ceux qui leur ont tendu une main amie. Il se brouilla avec son maître Heyne et vit un grand nombre de ses relations troublées par les querelles que suscitaient sa susceptibilité et son orgueil. En 1775, il quitta Gœttingen pour aller à Wandsbeck, d'où il dirigea la publication de l'*Almanach des Muses ;* puis il fut pendant quatre ans recteur de la petite école d'Otterndorf. La protection de Frédéric de Stolberg le fit appeler, en 1782, à la tête de l'école importante d'Eutin, où il eut pendant vingt ans l'existence la plus honorable. En 1802, il cessa d'exercer ses fonctions tout en conservant son traitement, et alla passer quelques années à Iéna, où il fut en relation avec Goethe. En 1805, le grand-duc de Bade lui assura une pension viagère, sous l'unique condition de venir se fixer à Heidelberg, et de donner par sa présence une impulsion aux études de l'université ; il accepta, et c'est à Heidelberg qu'il mourut en 1826.

Voss n'a eu, comme poëte lyrique, qu'un petit nombre d'heureuses inspirations ; ses odes sont en général médiocres. Une voie originale et féconde s'ouvrait cependant devant lui : naturellement porté à prendre pour sujet de ses chants la vie domestique, les travaux des artisans ou des laboureurs, il aurait pu devenir un grand poëte populaire ; seulement il faut un véritable génie pour dégager en quelque sorte de toutes ces circonstances vulgaires la noble et mâle poésie qui y est renfermée. Quoi de plus grand que cette lutte de chaque jour que le pauvre soutient contre les vicissitudes de sa pénible existence ! Quoi de plus touchant que la peinture de ces instruments de travail qui procurent à l'humble chaumière, avec le pain quotidien, la

paix, la joie, les consolations de la famille! Quoi de plus noble que cette poésie du foyer, d'autant plus douce qu'elle est plus naïve, plus ignorée de ceux qui la créent sans le savoir, d'autant plus admirable que chacun des instants de bonheur qu'elle apporte est la récompense d'un dur labeur! Voss avait entrevu cela, mais il a été impuissant à le chanter; il s'est contenté de décrire; ses prétendus accents lyriques tournent au genre didactique; les actions sont retracées dans ses vers avec assez de talent; il n'y manque que le sentiment qu'elles inspirent [1]. Enfin Voss a souvent confondu le ton populaire avec un jargon trivial [2]; il est toujours difficile de faire parler le peuple parce qu'il faut là saisir sur le fait la véritable nature, et cela dépassait la mesure de son esprit. Aussi, malgré le succès de quelques-uns de ses chants populaires, tels que *La Fileuse* [3], le *Chant de la nouvelle année* [4], *L'amoureux* [5], Voss n'a aujourd'hui qu'une place assez secondaire parmi les auteurs de ces *Lieder* que l'Allemagne se plaît à

[1] Voir les pièces intitulées *Le Bonheur des paysans* (*Bauernglück*, *La Jeunesse villageoise* (*die Dorfjugend*), *La Danse des faucheurs* (*Heureigen*), *La Laitière* (*Das Milchmädchen*), *etc.*

[2] Ainsi dans la pièce intitulée *Reigen:*

Sagt mihr an, Was schmunzelt ihr ?

[3] Ich sass und spann vor meiner Thür :
Da kam ein junger Mann gegangen.
(Die Spinnerinn.)

[4] Des Jahres letzte Stunde
Ertönt mit ernstem Schlag.
(Empfang des Neujahrs.)

Il est à remarquer que Voss a souvent répété les mêmes sujets, et rarement réussi plus d'une fois à faire quelque chose de remarquable. — Ainsi une autre petite pièce, intitulée *La Fileuse* (*Ich armes Mädchen*, — *Mein Spinnerädchen*, — *Will gar nicht gehen*) et un *Cantique de nouvel an* (*Das Jahr ist hingeschwunden*), ne valent pas les deux poésies que nous venons de rappeler.

[5] Das Mägdlein braun von Aug' und Haar
Kam über Feld gegangen.
(Der Freier.)

répéter. Toutefois ses poésies ont rendu un véritable service à la langue; elles ont contribué à lui donner encore une plus grande souplesse. Klopstock, en fixant la langue, avait créé un admirable instrument; Ramler l'avait perfectionné; Voss, en habile artisan, y a ajouté encore quelques détails et il l'a remis en excellent état aux mains de Schiller et de Goethe.

Les *Idylles* de Voss l'ont surtout rendu célèbre; il est en effet le créateur de la véritable idylle allemande. Laissant de côté le vieux répertoire classique, il a placé résolument la scène dans ces villages qu'il connaissait si bien pour y avoir passé son enfance. La vie domestique allemande est un singulier mélange d'un réalisme un peu sensuel et d'une sentimentalité tendre et exaltée. Le premier élément prête à la description; le second maintient, dans ces tableaux à demi-prosaïques, la place de l'idéal; Voss comprit et sut rendre l'alliance de ces qualités en apparence si opposées du caractère national. L'Allemagne se reconnut dans ces peintures, où les plaisirs de la table, la préparation des mets préférés, la meilleure manière de faire le café, sont l'objet de descriptions aussi minutieuses que les premiers symptômes des passions qui font battre les jeunes cœurs; les essais de Voss en ce genre furent accueillis avec la plus grande faveur. On peut toutefois lui reprocher d'avoir relativement laissé dans l'ombre le côté moral d'une telle poésie; les détails matériels tiennent trop de place dans ses vers. La fidèle représentation, dans leur proportion exacte, de ces deux faces si diverses de la vie du peuple allemand ne devait pas être l'œuvre de Voss. A mon sens cette révélation est due au crayon d'un artiste moderne; il faut la chercher dans les desseins de Ludwig Richter [1].

[1] Voir par exemple la charmante collection de dessins de Ludwig Richter, publiée sous le titre de *Beschauliches und Erbauliches*.

Voss fit aussi preuve d'un coup d'œil pénétrant et d'un sens très-juste de la véritable antiquité classique en choisissant, pour modèle de ses idylles nouvelles, Homère au lieu des poëtes bucoliques proprement dits. C'est sur les traces d'Homère qu'il prétendit marcher dans son épopée domestique de *Louise*. Il porta, il est vrai, dans cette imitation, le même esprit de minutie qui le fait si souvent s'attacher à des détails inutiles ; ainsi il copie de l'Iliade et de l'Odyssée le retour textuel des mêmes formules pour désigner un même personnage. De tels procédés sentent le pastiche ; on est loin d'avoir fait un poëme homérique pour avoir invariablement répété *le vénérable pasteur de Grünau*, ou *le noble et modeste Walter*, toutes les fois qu'il s'agit du père ou de l'amant de son héroïne, de même qu'Achille est toujours *le héros aux pieds légers* ou Junon *la déesse aux bras blancs*. Ce qui fait revivre dans l'épopée de *Louise*, la simplicité et la dignité antiques, c'est la gravité, c'est l'élévation des sentiments qui se manifestent parfois au milieu de ces détails familiers et de cette préoccupation des plus petits agréments de la vie. Il y a, par exemple, quelque chose de véritablement homérique, tempéré par l'onction chrétienne, dans les paroles que le pasteur adresse à sa fille avant la bénédiction nuptiale :

« Que la bénédiction de Dieu soit avec toi, douce et « aimable enfant qui m'es si chère ! Que cette bénédiction « t'accompagne sur la terre et dans le ciel ! J'ai été jeune « et je suis devenu vieux ; et jamais je n'ai vu la postérité « du juste privée des faveurs de Dieu. Dans ma vie incer- « taine le Tout-Puissant m'a envoyé beaucoup de joie et de « douleur ; qu'il soit béni pour toutes deux ! Bientôt je re- « poserai sans regret ma tête blanchie dans le tombeau de « mes pères ; car ma fille sera heureuse, bien que séparée « de moi. Elle sait en effet que Dieu, comme un père qui

« veille sur les siens, fait du bien à notre âme par la dou-
« leur comme par le plaisir. Ah ! mon âme est attendrie
« à l'aspect de la jeune fiancée parée pour ses noces ; dans
« la simplicité de son cœur elle s'appuie sur le bras de
« l'ami qui la conduira dans le chemin hasardeux de la vie ;
« avec lequel elle partagera tout, ajoutant au bonheur les
« sentiments élevés, et adoucissant l'infortune par son
« amour ; c'est elle aussi qui, si Dieu le veut, essuyera la
« dernière sueur sur le front de son époux mortel.

« Mon âme était aussi remplie de pressentiments, lorsque,
« après ma noce, j'amenai ici ma jeune femme. Content et
« sérieux, je lui montrai la borne qui limite les champs du
« village, le château qu'on apercevait dans une clairière,
« le haut clocher de l'église, les maisons disséminées sur
« la verte prairie, et le presbytère où nous avons éprouvé
« tant de biens et de maux. Ma fille unique, car hélas ! en
« allant à l'église, mon pied foule sous le gazon du cime-
« tière les tombes de mes autres enfants, tu vas partir en
« suivant la route par laquelle je suis venu. La chambre
« de ma fille sera déserte ; sa place à ma table sera vide :
« je ne la verrai plus silencieusement assise et occupée de
« sa tâche ; c'est en vain que je prêterai l'oreille à ses pas et
« à sa voix. Oui ! quand ton époux t'emmènera loin de moi,
« des sanglots m'échapperont, et mes yeux pleins de larmes
« te suivront longtemps encore ; car je suis homme et père,
« et j'aime avec tendresse ma fille, qui répond aussi à mon
« amour. Mais bientôt, réprimant mes larmes, je lèverai
« mes regards au ciel ; puis, joignant les mains, je m'humi-
« lierai devant Dieu, devant le Père qui nous éprouve au
« sein de la joie et de la douleur, et qui a prescrit à
« l'enfant de quitter son père et sa mère afin que l'homme
« et la femme soient unis en mariage. Va donc en paix,
« ma fille. Oublie ton berceau et ta maison paternelle ;

« prends la main du fiancé qui devient pour toi un père « et une mère. Sois dans sa maison comme une vigne fé« conde, et que vos enfants couronnent votre table comme « les verts rameaux d'un olivier [1] ! »

Rien ne saurait être à la fois plus antique et plus moderne, plus grec et plus chrétien; c'est l'accent du vieux Priam faisant un retour sur les vicissitudes de la vie, mêlé à la langue des patriarches et aux bénédictions dont le christianisme entoure les unions qu'il consacre. De tels passages rachètent la faiblesse générale de conception du poëme de Voss; rien n'est en effet plus insignifiant que le cadre des trois idylles dont se compose l'épopée de *Louise;* rien n'est moins accusé que le lien qui les rattache l'une à l'autre. Dans la première idylle [2] nous assistons à une fête qui se termine par une promenade sur l'eau et un repas champêtre, et nous apprenons incidemment que Louise et Walter s'aiment. La seconde [3] nous raconte une visite du jeune Walter, devenu sur ces entrefaites pasteur du village de Seldorf. La troisième [4] nous offre le tableau des noces. Les divers personnages ne sont dessinés que d'une manière assez vague; Voss n'a pas su varier ses types. La femme du pasteur de Grünau ressemble à la mère que Voss met en scène dans une autre idylle, *Le soixante-dixième anniversaire*. La fille du maître d'école dans cette même pièce et Selma dans *La matinée de printemps*, ont avec Louise les plus frappantes analogies. La fécondité est le propre des talents de premier ordre; les poëtes du rang de

[1] *Louise*, IIIe idylle, *la Noce*, ch. I.

[2] *Das Fest im Walde.*

[3] *Der Besuch.*

[4] *Die Vermählung.* — Le poëme de *Louise*, publié d'abord par fragments dans l'*Almanach des Muses* en 1783 et 1784, parut sous sa forme définitive en 1795.

Voss sont vite réduits à se copier eux-mêmes. Enfin quelques détails qui touchent à la trivialité ou à l'inconvenance, sous prétexte de reproduire la réalité, contrastent étrangement avec les belles paroles du pasteur de Grünau; tel est le rire malin des hôtes lorsqu'ils voient les jeunes époux se dérober à la fête pour s'enfermer dans la chambre nuptiale. Ces vers ont de plus le tort d'être les derniers du poëme, et cette idylle parfois attendrissante finit ainsi comme un conte badin et léger [1]. Une telle conclusion est une véritable faute de goût.

Malgré ces taches, la *Louise* de Voss eut le plus grand succès. Le public allemand apprit à cette lecture que l'hexamètre pouvait être employé avec succès dans des épopées moins solennelles que celle de Klopstock, il entrevit les lois d'un genre littéraire nouveau, et on peut dire que, sans *Louise*, Goethe n'eut peut-être pas eu la pensée d'écrire *Hermann et Dorothée*, et n'eut pas trouvé un public préparé à comprendre ce chef-d'œuvre. Voss, toujours disposé à se rendre justice, vécut jusqu'à la fin de ses jours sur la joie de ce premier triomphe. Quand parut le poëme de Goethe, il n'en sentit pas l'immense supériorité, et se contenta de dire : « Loue Dorothée qui voudra : ce n'est « pas ma Louise. » On ne pouvait se faire plus naïvement illusion. Enfin quelques imitateurs donnèrent à Voss l'apparence d'un chef d'école. Le plus intelligent de tous fut Matthisson, dont les idylles offrent de beaux passages et qui sut mêler à ses descriptions de la nature une assez touchante mélancolie [2]. Mais toute école doit avoir son mal-

[1] . . . . Rasch in dem Aufruhr
Flog mit der Braut aus der Thüre der Bräutigam. Lautes Gelächter
Schallte den Fliehenden nach, und Händeklatschen, und Jubeln.

[2] Frédéric de Matthisson, né aux environs de Magdebourg en 1761, mort en 1831, a laissé des poésies lyriques estimées. La première édition

adroit plagiaire; un pasteur de Werneuchen, aux environs de Berlin, Schmidt, jadis collaborateur de l'*Almanach des Muses*, fit tomber l'idylle dans la dernière platitude. Neuffer dans sa *Journée aux champs*, Kosegarten dans sa *Joconde*, reproduisirent surtout les défauts de *Louise* et ne s'élevèrent pas au-dessus du médiocre. Voss n'eut de véritables continuateurs que parmi les écrivains qui abandonnèrent la langue classique allemande pour les dialectes provinciaux. Le Suisse Martin Usteri [1], et le poëte souabe Jean-Pierre Hebel [2], ont fait preuve dans ce genre idyllique et descriptif, d'un véritable talent, et leurs vers sont relevés encore par cette saveur que les expressions provinciales, choisies par une main habile, ajoutent à la pensée. Les dialectes, à une époque où la langue classique est déjà mûre, ont pour les lecteurs le charme de l'imprévu; ils sortent de ce langage ordinaire dont les formes n'ont plus le don de nous surprendre; ils ont un tour naïf qui semble fait pour la poésie pastorale. Usteri et Hebel ont ajouté à leur propre mérite le bénéfice

de ses œuvres date de 1787. — Une édition complète a été donnée à Zurich, 1825-1829. — Cf. H. Döring, *Leben Matthissons;* Zurich, 1833.

[1] Jean-Martin Usteri, né à Zurich en 1763, mort en 1827, est l'auteur, outre ses poésies en dialecte suisse, de divers chants populaires fort connus, entre autres du *Freut euch des Lebens* qui est chanté dans toute l'Allemagne. Une édition générale de ses œuvres a été donnée par Hess; Berlin, 1831.

[2] Jean-Pierre Hebel, né à Bâle en 1760, mort en 1826, a écrit en dialecte souabe des poésies du plus grand mérite. Il n'est pas moins remarquable dans ses écrits en prose, où il a rencontré le véritable accent populaire. Les *Allemanische Gedichte* de Hebel sont encore aujourd'hui appréciées de tous les connaisseurs et sont demeurées populaires dans sa province. Une édition générale, plusieurs fois réimprimée, a été donnée en 1832. — Elles ont même été traduites en d'autres branches des dialectes haut allemands, entre autres par Reinick, *J. P. Hebels Allemanische Gedichte ins Hoch-deutsche übertragen;* Leipzig, 1851. Cette édition a été illustrée par Ludwig Richter. — Sur les poëtes qui ont écrit en dialectes provinciaux. V. la Note II, à la fin du volume.

de ces circonstances favorables ; et leurs poésies ont, non-seulement dans leur propre province, mais dans toute l'Allemagne, une légitime réputation.

Des idylles prétendues homériques, revenons à Homère lui-même. Ce n'est pas un des moindres titres de gloire de Voss que sa traduction de l'*Odyssée*, que suivit bientôt celle de l'*Iliade* [1]. Le premier, il donna en allemand une image exacte et fidèle de ces grands poëmes. Si ce travail a été surpassé depuis, on ne doit pas oublier cependant que Voss a frayé la voie. Ses autres essais de traduction furent moins heureux. Il a délayé Virgile, affaibli Horace, alourdi Ovide, gâté Aristophane, et fait de Shakespeare une vraie caricature [2]. Traduire en vers un poëte étranger est une entreprise trop périlleuse pour qu'on puisse y réussir indéfiniment. Notre Delille n'a-t-il pas compromis par sa traduction de l'*Énéide* et surtout par celle du *Paradis perdu*, la gloire méritée que lui avait acquise sa version des *Géorgiques ?*

La fin de la vie de Voss fut toute remplie par d'aigres polémiques. Il se déclara contre les idées de Kreuzer sur l'interprétation des mythes du paganisme, et écrivit contre lui les *Lettres sur la Mythologie* et *l'Anti-Symbolique ;* mais ce fut Stolberg surtout qu'il poursuivit avec acharnement. En 1819 il publia contre lui le célèbre pamphlet : « *Comment Frédéric de Stolberg est devenu un ennemi de la liberté ?* [3] » Cette violente attaque était fort inop-

[1] Des fragments de la traduction de l'*Odyssée* furent publiés dans le *Mercure* dès 1777. L'édition complète parut en 1781. La traduction de l'*Illiade* date de 1786 et fut publiée en 1793.

[2] La traduction de Virgile fut publiée en 1789 et 1799, celle d'Ovide en 1798, celle d'Horace en 1806 ; ce qui était une témérité après la publication des travaux de Wieland. L'*Aristophane* et le *Shakespeare* sont de la vieillesse de Voss.

[3] *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?*

portune, à la veille de la mort de son ancien ami, et Voss aurait dû d'ailleurs se souvenir qu'il devait à Stolberg la position dont il avait joui vingt ans à Eutin. Puis la question était fort mal posée entre les deux adversaires. Si Stolberg avait eu le tort de confondre, dans les sympathies de sa vieillesse, le catholicisme et le gouvernement absolu, Voss, dans ses emportements, plaidait contre toute espèce de religion la cause du rationalisme, en même temps qu'il prétendait défendre celle de la liberté. Le *Hainbund* avait eu, sous l'inspiration de Klopstock, pour ainsi dire deux devises, la foi et la liberté. Si Stolberg avait renié la seconde, Voss reniait la première; ils n'avaient rien à se reprocher. L'avantage resta dans cette lutte, sinon à Stolberg, du moins à sa mémoire, à cause du calme et de la dignité de sa réponse. Il mourut sur ces entrefaites, et le *Livre de l'Amour*, où il n'oppose aux invectives de Voss que des paroles de pardon, est une œuvre posthume; c'est aussi le testament d'un homme de bien. Voss ne fut pas désarmé ; il réfuta le livre de Stolberg dans un second pamphlet[1], et trois ans après il entretenait encore le public de cette odieuse querelle faite à la cendre d'un mort[2]. C'était mal terminer cette longue carrière, qui cependant n'a pas été sans profit pour la littérature allemande. Voss, comme Bürger, doit occuper sur le second rang une des places les plus honorables[3].

[1] *Bestätigung der Stolbergischen Umtriebe, nebst einem Anhange über persönliche Verhältnisse.*

[2] *Abweisung einer mystischen Injurienklage;* 1822. — Cf. l'ouvrage publié par Scott, *Voss und Stolberg, oder der Kampf des Zeitalters zwischen Licht und Verdunklung;* Stuttgart, 1820. La mémoire de Stolberg a été défendue dans deux ouvrages modernes : Nicolovius, *Friedrich-Leopold Graf zu Stolberg;* Mayence, 1845; et Th. Menge, *Stolberg und seine Zeitgenossen;* Gotha, 1862.

[3] Les poésies de Voss ont eu une édition générale en 1825. — Éditions plus récentes en 1835 et 1845 avec une biographie par Hense. Les lettres de Voss ont été publiées en 1829 par son fils Abraham Voss.

Aux poëtes de Gœttingen il faut joindre ceux qui, par leur collaboration à l'*Almanach dès Muses*, firent profession des mêmes principes, et entretinrent des relations plus ou moins étroites avec les membres du *Hainbund*. Parmi eux, Overbeck se distingua comme poëte lyrique et auteur de chant populaires [1]. Il fut dépassé en ce genre par Matthias Claudius [2]. La gaieté allemande n'a jamais trouvé de meilleur interprète, et au milieu des saillies d'une bonhomie naïve et pleine d'entrain, ses œuvres sont une excellente école de morale et de bon sens. L'influence de Claudius sur son temps fut assez considérable. Pendant près de six ans, de 1770 à 1775, il publia sous le titre de *Messager de Wandsbeck* une sorte de revue très-goûtée des classes moyennes, dans laquelle il les mettait au courant, en un style clair, précis et familier, de ce qui se passait dans le monde de la science et des lettres. Ses poésies n'eurent pas moins de succès. Un assez grand nombre de ses *Lieder* sont encore chantés aujourd'hui. Claudius est un de ces types

[1] Christian-Adolphe Overbeck, né à Lubeck en 1755, mort en 1821. Ses poésies ont eu une édition générale : *Overbeck's Lehrgedichte und Lieder ;* Lindau, 1786.

[2] Matthias Claudius, né près de Lubeck en 1740, mort à Hambourg en 1815. — Édition complète, à Hambourg, en 1819. — Cf. Wilhelm Herbst, *Matthias Claudius der Wandsbecker Bote, ein Deutsches Stillleben ;* Gotha, 1863. — Parmi les poésies de Claudius encore populaires aujourd'hui, on peut citer les *Lieder* suivants : *Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher, — Der Mond ist aufgegangen, — Ich danke Gott und freue mich, — War einst ein Riese Goliath ;* — enfin il faut rappeler le *Lied* fort comique intitulé *Urians Reise um die Welt :*

Wenn Jemand eine Reise thut,
So kann er was erzählen ;
Drum nahm ich meinen Stock und Hut,
Und thät das Reisen wählen.

Il ne faut pas confondre avec Matthias Claudius un autre auteur de *Lieder*, Karl Claudius. Il reste de ce dernier un *Lied* fort connu, *Komm, Stiller Abend, nieder*, qu'on a quelquefois attribué par erreur à Matthias Claudius.

qui manquent presque complétement dans la littérature française, et dont notre Béranger même ne donne pas l'idée ; un de ces esprits à la fois élevés et simples qui habitent comme une région intermédiaire entre les classes cultivées et le peuple, et qui ont leurs entrées dans ces deux mondes si différents. L'élégance et la correction de leurs œuvres leur ouvre l'accès des sociétés les plus délicates ; la joviale franchise de leurs propos leur donne place autour de la table où fument et boivent les artisans, et la chaleur de sentiment qui anime leurs vers leur assure dans tous les rangs la sympathie des hommes de cœur. Béranger, avec des dons poétiques peut-être supérieurs à ceux de Claudius, ne saurait prétendre à la même influence. Les circonstances politiques qui ont fait la vogue de quelques-unes de ses meilleures chansons ont changé ; à ce point de vue il appartient déjà à l'archéologie littéraire ; et à côté de quelques fraîches et charmantes inspirations, que de fois, quand il a voulu être populaire, est-il devenu trivial ou obscène ! L'homme qui a fait si bon marché de la morale ne ne saurait être, comme Claudius, le chantre des joies qu'on peut avouer sans jamais rougir ; or tel doit être la caractère véritable du poëte populaire ; il faut qu'il reflète dans ses vers la vie de la nation pour laquelle il chante, mais qu'il n'en retrace ni les hontes ni les souillures. On a dans les *Lieder* de Claudius une image agréable et décente des mœurs allemandes ; je plaindrais la France si l'on n'avait pour juger ses mœurs que les chansons de Béranger. Enfin Béranger n'a pas eu ce qu'ont trouvé facilement les auteurs de *Lieder* allemands, d'excellents musiciens pour interpréter ses pensées. Il est superflu de signaler la vulgarité prodigieuse de la plupart des motifs associés à ses chansons. Là est l'immense supériorité du *Lied* allemand sur la chanson française. Nous n'avons aucune idée, dans notre

littérature, de cette alliance intime de la poésie et de la musique : nous ne connaissons que par ouï-dire cette fraîcheur et cette profondeur de sentiment, unies à cette puissance de sympathie tranquille et naturellement épanouie que les allemands désignent par les mots intraduisibles de *Gemüth* ou *Gemüthlichkeit*. Le critique français qui a pu explorer ce vaste domaine de la poésie populaire, si profondément inconnu chez nous, ne peut jamais rencontrer un auteur de *Lieder* sans constater avec regret cette immense lacune de notre littérature, et sans essayer de faire mesurer aux lecteurs français la distance qui sépare les auteurs de *Lieder* de nos chansonniers [1].

Il ne nous reste pour terminer avec l'école de Gœttingen qu'à dire quelques mots d'un auteur qui, sans avoir eu des relations directes avec le *Hainbund*, s'y rattache cependant complétement par sa manière d'écrire, c'est le poëte Daniel Schubart. Sa vie orageuse ne ressemble guère, il est vrai, à celle d'un disciple de Klopstock. Étudiant en théologie à Erlangen, sa conduite dissipée et ses liaisons illicites l'obligèrent bientôt à quitter l'université ; il fut ensuite placé comme maître d'école et organiste d'abord à Geisslingen, puis à Ludwigsbourg : son talent poétique, ses aptitudes musicales tout à fait éminentes, le don qu'il possédait de lire en public avec charme, lui concilièrent partout des protecteurs et des amis, que mille aventures scandaleuses lui faisaient bientôt perdre. La misère, l'exil, la prison, furent les conséquences de ses folies. Ajoutons cependant que sa dernière captivité, qui se prolongea dix ans, était due moins à ses fautes qu'à la vengeance de courtisans qu'il avait outragés, et à la haine du clergé protestant du Wur-

[1] V. sur cette question le livre très-intéressant de M. Edouard Schuré, *Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne;* Paris, 1868.

temberg que révoltait la franchise cynique de ses propos de libre penseur. Par un de ces retours singuliers des gouvernements absolus, il sortit de prison pour entrer en faveur. Il était connu et estimé de toute l'Allemagne; Goethe s'était intéressé à lui; sa dernière détention ayant été injuste, on craignit qu'il n'allât porter partout ses griefs et le récit de ses souffrances; on lui ferma la bouche en lui faisant une brillante position dans son pays natal. Il fut nommé chef d'orchestre de la chapelle ducale et attaché au théâtre de la cour en qualité de poëte ordinaire. Il put même reprendre, sous le nom de *Chronique de la Patrie*, la direction d'un journal qu'il avait jadis publié, et y exprimer d'autant plus librement sa pensée qu'il avait été autrefois plus durement persécuté. Il ne jouit que quatre ans de cette situation exceptionnelle et mourut à Stuttgart en 1791 [1].

Il serait singulier de voir un écrivain français prendre pour modèle de sa vie privée Villon ou Rabelais et invoquer dans ses vers la muse de Lamartine. C'est pourtant ce que fit Schubart en suivant dans ses poésies lyriques les traces de Klopstock. Nul n'a mieux senti les beautés de l'épopée chrétienne que cet incrédule, et quand il était à bout de ressources, une séance publique de lecture où il interprétait les chants du *Messie* était un infaillible moyen de se procurer de l'argent. Il peut y avoir ainsi dans l'homme un divorce complet entre l'imagination et le caractère; mais ce contraste ne dure en général qu'un certain temps; la force de l'intelligence ou la santé du corps finissent tou-

[1] Schubart, né à Obersontheim en Souabe en 1739, n'avait alors que cinquante-deux ans. Ses poésies eurent une édition générale en 1786. — Édition complète moderne en 1841 — Cf. Strauss, *Schubart's Leben aus seinen Briefen*; Stuttgart, 1849.

jours par payer bien cher cette contradiction. L'hymne de de Schubart *A la liberté allemande* rappelle tout à fait le ton de Klopstock; l'hymne *A Frédéric le Grand* n'est pas indigne de la belle ode *A l'armée prussienne* de Kleist. Les oppositions vives, frappantes ne conviennent pas moins au talent de Schubart : il dépeint, par exemple, la sépulture d'une famille régnante : « Ils sont là couchés, ces débris « de princes, jadis les idoles de leur siècle ; ils sont là « couchés, et le jour pâle qui luit sur leurs bières a des « reflets terribles.

« Ces fiers cercueils ont beau briller dans ce sombre ca- « veau où tout s'anéantit; ils n'en renferment pas moins « du bois pourri sous ces étincelantes enveloppes argentées, « où s'étale le dernier orgueil des grands [1]. »

Citons encore quelques strophes qui dépeignent avec force le triste aspect de la nature quand il la contemplait de l'étroite fenêtre de sa prison.

« Captif et malheureux, à travers une noire grille de « fer je regarde le lointain horizon et je verse des larmes « amères.

« Le soleil, jadis si serein, ne laisse tomber vers moi que « de pâles rayons, et quand vient la nuit obscure, il se « couche dans une mer de sang.

« Pour moi la lune porte un masque blafard et paraît « enveloppée dans un crêpe de veuve; et les étoiles sem- « blent les cierges qui éclairent un service funèbre [1]. »

En effet nous ne voyons dans la nature que ce qui est dans notre âme, et les objets, muets et impassibles en eux-mêmes, ne font que nous renvoyer nos propres sentiments et nos propres pensées.

[1] *Die Furstengruft.*

[2] *Der Gefangene.*

Avec Schubart finit cette seconde génération des disciples de Klopstock, qui a prolongé jusque dans la plus brillante période de l'âge classique la tradition de sa noble et grande manière. C'est une gloire nouvelle pour l'auteur du *Messie* que d'avoir eu des successeurs aussi illustres et aussi nombreux. Combien pâlit, en comparaison de cette suite imposante, le faible cortége des imitateurs de Wieland !

III

L'ÉCOLE DE WIELAND

Les chefs d'école qui prêchent une morale facile doivent être infailliblement dépassés par leurs disciples. Les maximes épicuriennes de Wieland avaient la prétention de respecter la délicatesse des hommes de goût ; ses récits légers provoquaient le demi-sourire qui ne blesse pas les convenances d'une société élégante et polie; Wieland devait, comme par manière de châtiment, entendre retentir à ses oreilles le gros rire obscène qu'il eut voulu reléguer au cabaret ; il subit, non sans aversion, les hommages empressés de quelques conteurs licencieux, qui croyaient marcher sur ses traces en bravant la décence. C'est ainsi qu'un officier prussien, de Goltz, lui dédia des *Contes imités de l'abbé Grécourt*. Un tel modèle ne prouve pas en faveur de l'auteur ; il fallait avoir la main malheureuse pour choisir, parmi tous les conteurs français, ce rimeur sans talent, qui ne dut qu'à l'ignoble crudité de ses peintures un demi-succès éphémère. De Goltz ne fut pas d'ailleurs le seul à outrager Wieland par de telles dédicaces.

Heinse est, parmi les continuateurs de Wieland, l'un des plus connus; c'était un écrivain de talent et un artiste distingué qui s'égara dans une fausse voie [1]. Il prêcha dans tous ses ouvrages la réhabilitation de la chair et la satisfaction des sens. Son roman de *Hildegarde de Hohenthal*, n'est qu'un prétexte pour exposer ses idées sur la musique, pour faire de l'art divin de Mozart un simple instrument de nos plaisirs sensuels. Son œuvre capitale, *Ardinghello ou les Iles fortunées*, sert aussi de cadre à des théories esthétiques, scientifiques et politiques, qui toutes aboutissent au plus grand contentement possible de nos appétits. Il prend parti contre Winckelmann, et oppose à ses doctrines sur l'étude des modèles antiques le culte pur et simple de la nature. Il soutient aussi cette thèse, chère à plus d'un réaliste moderne, que les conditions les plus favorables de la production artistique se rencontrent dans une vie livrée sans aucun frein aux suggestions de toutes les passions. Ces doctrines ont valu de nos jours à Heinse un retour de popularité. Les utopistes modernes qui ne songent qu'au bonheur physique de l'humanité l'ont regardé non sans raison comme un précurseur de leurs systèmes, et ses œuvres ont eu les honneurs d'une nouvelle édition. Il faut reconnaître d'ailleurs que Heinse a su répandre quelque intérêt sur ces conceptions malsaines; il eut en son temps des lecteurs nombreux, et l'histoire ne doit point l'oublier.

Heinse avait poussé à l'extrême les doctrines de Wieland. L'épicurisme délicat et modéré trouva un interprète beaucoup plus fidèle et moins compromettant en la per-

[1] Jacob-Wilhelm Heinse, né à Langenwiesen, en Thuringe, en 1746, est mort en 1803. — Une édition moderne de ses œuvres a été donnée par Henri Laube.

sonne d'Auguste de Thümmel [1]. Bien que son premier roman, *Wilhelmine ou le pédant marié*, qui parut en 1764, prête à de nombreuses critiques, il conquit cependant par cet ouvrage un rang assez notable parmi les littérateurs du temps. Le petit roman intitulé l'*Inoculation de l'amour* n'est qu'un assez faible pastiche, et reproduit en les délayant les maximes du maître sur la véritable sagesse et l'usage des plaisirs. Le véritable titre d'Auguste de Thümmel à la réputation est son *Voyage dans le midi de la France*. Il y imite à la fois le style de Wieland, et la manière humoristique si vive, si attachante de Sterne ; et si les idées nous reportent à la philosophie commode d'*Agathon* ou de *Musarion*, maint détail n'est pas indigne de nous rappeler le *Voyage sentimental*. Enfin Thümmel n'est ni un plagiaire, ni même un copiste. Derrière ces imitations nous entrevoyons un esprit assez original, qui tout en s'associant à une école, sait revendiquer par moments l'indépendance de ses allures et la liberté de son esprit. Un des principaux défauts du *Voyage* est l'absence d'unité ; ce livre fut longuement composé, et parut par fragments de 1791 à 1805 ; le plan se modifia, chemin faisant, et il en résulta un peu d'incohérence. Le personnage principal, sorte de misanthrope bourru, toujours plongé dans ses livres, est forcé par toute une suite d'aventures galantes d'entrer en relations avec ses semblables. Il s'adoucit, s'humanise, et finit, au bout du roman, par se convertir complétement à la vie facile et à la pratique des plaisirs. A cette conclusion tout épicurienne s'opposent d'une manière fort inattendue des doutes sur l'opportunité et l'excellence d'une telle con-

[1] Maurice-Auguste de Thümmel, né à Schönefeld, près de Leipzig, en 1738, mort en 1817. — Une édition complète de ses œuvres a été donnée à Leipzig en 1820.

duite ; de telle sorte qu'on ne sait pas à qui, de l'austérité ou du relâchement, doit appartenir le dernier mot.

Les Grecs apocryphes de Wieland devaient aussi prolonger dans un certain nombre de fictions prétendues antiques leur existence toute conventionnelle. Gottlieb Meissner, de Bautzen [1], prit successivement *Alcibiade*, *Épaminondas*, *Spartacus*, pour héros de ses récits. Son petit roman de *Bianca Capello* transporta une seule fois, comme par grâce, la scène dans les temps modernes. A Meissner succéda Fessler [2], auteur d'un *Marc-Aurèle* et d'un *Attila* qui n'ont aucun intérêt. Un genre faux devait bien vite aboutir à des reproductions banales ou absurdes.

Le succès d'*Obéron* devait susciter aussi toute une légion de poëmes chevaleresques et fantastiques. Parmi les auteurs qui explorèrent à la suite de Wieland le domaine de la féerie, l'un des plus remarquables est le Strasbourgeois Louis-Henri de Nicolay [3]. Employé d'abord dans la diplomatie française comme secrétaire d'ambassade, puis professeur à l'université de Strasbourg, il partit en 1769 pour la cour de Russie en qualité de précepteur du prince Paul. Il fut anobli, remplit diverses fonctions importantes, et fit même partie du conseil d'État et du ministère sous le règne de son élève Paul I[er] ; mais la mort violente du tzar l'obligea bientôt à se retirer des affaires.

[1] Meissner, né en 1753, est mort en 1807.

[2] Fessler, né en Hongrie en 1756, mort en 1839, est aussi l'auteur d'un roman historique, *Matthias Corvin*. Il eut une vie très-aventureuse ; tour à tour catholique, protestant, puis libre penseur ; dans ses derniers écrits il revint au piétisme et fut partisan des frères moraves.

[3] Nicolay, né à Strasbourg en 1737, mourut en 1820, dans sa terre de Monrepos, près de Wiborg en Finlande. Il a laissé, outre ses fragments épiques, des élégies, des fables, des épigrammes. Ses œuvres ont eu deux éditions générales : *Vermischte Gedichte;* Berlin, 1778-1786 ; et une autre édition plus complète ; Berlin et Stettin, 1792-1810.

Les œuvres de Boïardo et de l'Arioste sont la mine féconde que Nicolay exploita avec talent. Il n'a pas fait de longs poëmes; il a détaché du *Roland amoureux* et du *Roland furieux* un certain nombre d'épisodes qu'il a imités librement, et plus que librement, si l'on songe à tant d'expressions risquées et de peintures lascives. L'aristocratie russe, qui avait déjà ce vernis de civilisation qui s'allie souvent chez elle à une immoralité profonde, était pour de semblables sujets un public tout préparé. La langue souple et facile de Nicolay fit sa réputation en Allemagne ; c'est lui qui certainement, parmi les imitateurs de Wieland, a le mieux reproduit sa verse moqueuse et son élégant badinage. *L'Ile d'Alcine*, *Gryphon et Orille*, *Renaud et Angélique*, *La grotte de la fée Morgane* et le conte d'*Anselme et Lilla*, sont les plus connues de ces productions dont le critique peut louer la forme assez plaisante, mais dont il ne saurait absoudre la légèreté.

Wieland fit aussi école dans le sud de l'Allemagne. Le poëte viennois Alxinger publia un poëme de *Doolin de Mayence*, dont le sujet fut emprunté, bien entendu, non pas à nos vieilles légendes elles-mêmes, mais aux remaniements modernes de la *Bibliothèque universelle des romans* [1]. *Doolin* eut quelque succès, grâce à une versification facile, à un certain talent de conter et au caractère scabreux de quelques épisodes ; tout cela ne rachète pas l'absence de plan, et la nullité des personnages que l'auteur met en scène sans arriver à créer un seul type. A *Doolin* succéda une œuvre plus faible encore, *Bliombéris*, empruntée sans doute au répertoire assez fade de notre Florian.

[1] Jean-Baptiste von Alxinger, né à Vienne en 1755, mourut en 1797. Il avait d'abord travaillé pour le théâtre et fait une tragédie d'*Édouard III*, qui n'eut aucun succès. Il publia *Doolin* en 1787 et *Bliombéris* en 1791. Ses œuvres complètes ont été publiées à Vienne en 1812.

Toutes ces pâles copies restent bien loin d'*Obéron*. Un autre poëte viennois, Frédéric-Auguste Muller, publia plusieurs poëmes chevaleresques, *Richard Cœur de Lion*, *Don Alphonse*, *Adalbert le Farouche*. Chez lui l'imitation de Wieland est encore plus frappante et touche au plagiat. Un grand nombre de passages ne sont qu'une espèce de centon des expressions de son modèle.

La parodie, une fois mise à la mode, devait s'étendre à l'antiquité aussi bien qu'au moyen âge. Le poëte styrien Aloys Blumauer donna une *Énéide travestie*. Le sel de ses plaisanteries est loin d'être toujours de bon aloi ; d'ailleurs les parodies ne sont amusantes que par fragments ; la bouffonnerie continue fatigue ; ainsi, dans la littérature française, *L'Énéide travestie* de Scarron, malgré son incontestable mérite, vit surtout par la réputation de certaines saillies souvent citées, et compte en somme bien peu de lecteurs qui l'aient parcourue jusqu'au bout. Blumauer réussit assez bien à mettre en relief le comique qui résulte du rapprochement inattendu des idées antiques et de nos mœurs modernes. La verve ordurière et anti religieuse de certains passages fit le reste de son succès. C'était, comme un grand nombre d'auteurs de parodies, un assez singulier personnage; il avait débuté au noviciat des Jésuites, et finit, après une existence orageuse, par tenir une boutique de librairie tout en se faisant franc-maçon [1].

Après l'antiquité et le monde de la chevalerie, la poésie burlesque devait essayer la caricature du monde moderne. L'épopée héroï-comique la plus célèbre en ce genre est la *Jobsiade, ou histoire de la vie, des opinions, des faits*

[1] Aloys Blumauer, né en 1755, mourut en 1798. Il a publié diverses poésies et un drame, *Erwine de Steinheim*. — Édition complète de ses œuvres ; Kœnigsberg, 1827.

et gestes du candidat Jérôme Jobs, où l'onvoit la gloire qu'il acquit, et comment enfin il mourut veilleur de nuit à Schildbourg. Jobs est un de ces étudiants ineptes, fourvoyés dans les universités, qui, après avoir prétendu à une carrière libérale, tombent de chute en chute aux derniers degrés de l'échelle sociale, et ne conservent de leurs malheureuses tentatives d'élévation qu'une imperturbable confiance en eux-mêmes et une fatuité ridicule. Certains détails, et entre autres la fameuse scène de l'examen de Jobs, sont saisis de la façon la plus piquante, et rendent encore aujourd'hui la *Jobsiade* chère à la jeunesse des écoles. L'auteur de cette spirituelle plaisanterie, Kortüm, était un simple médecin de village; un de ces esprits distingués, quoique de second ordre, capables d'avoir une excellente inspiration, mais qui n'en ont qu'une dans leur vie. Les poésies de Kortüm sont en petit nombre et sans grande valeur; son autre épopée héroï-comique, *La noce d'Adam*, est bien au-dessous de la *Jobsiade* [1]. D'ailleurs le burlesque, surtout quand il s'applique à ces circonstances de la vie de famille que l'esprit allemand est plutôt disposé à idéaliser qu'à rendre risibles, n'était pas destiné à inspirer un grand nombre d'œuvres remarquables. Les poésies satiriques et les *Nouvelles* de Langbein viennent par ordre de mérite après la *Jobsiade*, mais à une grande distance; il y a cependant des saillies heureuses dans quelques-unes de ses compositions, telles que *Thomas Rat de Cave* [2], ou *Le Fiancé sans Amante.* Avec Lœwen et Daniel

[1] La *Jobsiade*, publiée en 1799, a été souvent réimprimée. Elle a été traduite en anglais en 1863 par Charles T. Brooks. Kortüm put jouir longtemps du succès de son livre; il mourut en 1824.

[2] Mot à mot, *Ver de Cave* (*Thomas Kellerwurm*). — Langbein, né à Radeberg, près de Dresde, en 1787, est mort en 1835. — Édition de ses œuvres; Stuttgart, 1835.

Schiebler nous tombons tout à fait dans la médiocrité, et c'est surtout au genre grotesque qu'il faut appliquer le fameux vers de Boileau :

Il n'est point de degrés du médiocre au pire.

En somme ni les spirituels et légers récits de l'Arioste, ni les contes ou les romans de Voltaire ne devaient trouver en Allemagne un sol préparé pour les recevoir. Wieland n'est en ce genre qu'une brillante exception ; et ce qui prouve mieux que toute autre chose qu'en s'engageant dans cette voie il se mettait en contradiction avec les véritables aptitudes du génie national, c'est l'infériorité de presque tous ses imitateurs.

CHAPITRE II

LE THÉATRE ET LA PROSE.

I

INFLUENCE DE LESSING SUR LE THÉATRE

Lessing n'avait pas songé à fonder une école ; il avait trop de sens pour ne pas respecter en autrui cet amour extrême de l'indépendance qui était le trait dominant de son caractère ; il se souciait peu d'exercer une sorte de patronage qu'il aurait repoussé de toutes ses forces pour lui-même ; enfin sa prodigieuse activité s'était exercée sur des sujets si différents, qu'un seul groupe d'écrivains eut été impuissant à recueillir l'héritage d'un tel maître. Il n'a donc pas de disciples au même titre que Klopstock ou Wieland ; il a plutôt des continuateurs qui marchent à leur gré dans les diverses routes qu'il a ouvertes, qui s'inspirent de son esprit, sans être asservis à une doctrine, puisque Lessing s'attachait à enseigner une méthode bien plutôt qu'un système. Si on lui eut demandé une devise pour ses imitateurs, on n'eut obtenu de lui, sans doute, pour toute formule, que les mots : *réfléchis et examine;* il

n'en résulte pas moins qu'un certain nombre d'écrivains ont voulu marcher sur ses traces ; que d'autres, sans suivre tout à fait ses pas, ont profité de ses efforts ou emprunté sa manière. Qui a pu écrire pour le théâtre sans tenir compte de la *Dramaturgie;* ou qui a pu, dans une polémique, parler en prose un langage net, ferme, incisif, sans prendre pour modèle l'auteur des *Anti-Gœtze?* Toutefois, c'est sur la scène allemande qu'on constate le plus facilement l'influence de Lessing; il fut investi par l'opinion de ce rôle de législateur du théâtre que Gottsched avait en vain rêvé d'exercer. Ce qu'il avait proscrit n'osa plus se montrer; ses arrêts eurent bientôt en Allemagne l'autorité que ceux de Boileau eurent parmi nous à la fin du dix-septième siècle.

Parmi les imitateurs de Lessing, on doit une simple mention à son frère Charles-Gotthelf, qui a écrit un assez grand nombre de comédies ; elles n'ont guère plus de valeur que les essais de la jeunesse de Lessing. Le pasteur Pfranger, prédicateur de la petite cour ducale de Saxe-Meiningen, publia une suite de *Nathan le Sage*, intitulée le *Moine du Liban.* C'est presque toujours une idée fausse que de revenir ainsi sur une première inspiration et de présenter au public, sous un autre aspect, les personnages qu'il a déjà connus et aimés. Ou bien l'on copie servilement l'œuvre primitive, et alors à quoi bon cette seconde édition, presque toujours inférieure? ou bien l'on modifie les types et les caractères, et, dans ce cas, le souvenir de la première pièce n'est qu'une complication et un embarras. Le roman comporte, plus que la comédie, la possibilité de placer ainsi dans des circonstances nouvelles les personnages créés par l'imagination. Le roman se rapproche, en effet, d'une biographie réelle ou supposée, à laquelle cette continuité d'action n'a rien de contraire,

tandis que nous cherchons au théâtre des sentiments ou des passions, et non de l'histoire. Les plus grands écrivains ont généralement échoué dans de semblables tentatives. *La suite du Menteur* de Corneille est bien au-dessous de ce *Menteur* qui révéla à Molière la véritable comédie ; à plus forte raison un auteur médiocre, comme Pfranger, ne devait-il aboutir qu'à reproduire, en les exagérant, les défauts de *Nathan le Sage*.

Minna de Barnhelm et *Emilia Galotti* servirent aussi de modèles à toute une littérature dramatique qui prit la vie bourgeoise pour cadre de ses fictions. Matthias Sprickmann fut l'un des premiers qui réussit à suivre Lessing dans cette voie. Ses deux drames de *La Fille naturelle* et d'*Eulalie* ont de la chaleur et d'excellentes qualités ; sa comédie intitulée *La Parure* est aussi un tableau de mœurs assez bien réussi [1]. Un conseiller d'État du Palatinat, le baron de Gemmingen, s'inspirant à la fois de Lessing et de Diderot eut, en 1780, un grand succès avec son drame du *Père de famille allemand*, qui fournit peut-être à Schiller l'idée première de sa pièce de *L'Intrigue et l'Amour*. La même année, un ami de Lessing, le Berlinois Grossmann, donnait sa meilleure œuvre comique, *Pas plus de six plats* [2]. Cette spirituelle satire du luxe des classes riches jouit longtemps d'une grande faveur. Jean-Jacques Engel, dont nous retrouverons encore plus loin les écrits, re-

[1] Sprickmann, né à Munster en 1749, fut en rapport avec quelques membres du *Hainbund*, entre autres Boie, Hœlty et Voss. *La Fille naturelle* parut en 1774, *Eulalie* en 1777, et *La Parure (der Schmuck)* en 1780. Sprickmann, dans son âge mûr, se rattacha à la société catholique dont la princesse Gallitzin était le centre, et y connut Frédéric de Stolberg. Il mourut à Munster en 1833.

[2] *Nicht mehr als sechs Schüsseln*. — Grossmann fut d'abord journaliste ; les avis de Lessing le portèrent à écrire pour la scène. Il fut directeur de théâtres à Mayence et à Hanovre : il mourut en 1796.

produisit dans *Le Fils reconnaissant* et dans *Le Jeune Noble* la pureté de diction de Lessing ; il donna aussi une sorte de continuation de la *Dramaturgie* en publiant ses *Idées sur la Mimique,* ouvrage qui le désigna au choix du roi de Prusse pour la direction du théâtre de Berlin [1]. Dans le sud de l'Allemagne, le baron Joseph de Sonnenfels essaya aussi, à l'imitation de Lessing, de régénérer à la fois le théâtre et le public. Il publia dans ce but une revue hebdomadaire intitulée *L'Homme sans préjugés* [2], qu'il reprit plus tard sous le titre de *Lettres sur le théâtre de Vienne* [3] ; ses efforts contribuèrent puissamment à effacer en Autriche les dernières traces de l'influence de Gottsched. Mais les propagateurs les plus actifs et les plus importants de la réforme théâtrale accomplie par Lessing furent Schrœder et Iffland.

Schrœder devait voir ses efforts couronnés de succès sur cette même scène de Hambourg où Lessing n'avait pu réussir à créer un théâtre national; sous son intelligente direction, le théâtre de Hambourg devint l'un des plus importants de l'Allemagne [4]. Schrœder n'est point un grand écrivain, mais il parle une langue pure; dans ses pièces bourgeoises la clarté de l'exposition et la vivacité

[1] Engel, né à Parchim en Mecklembourg, en 1741, étudia d'abord la théologie, puis se voua aux lettres et demeura à Leipzig en qualité de *Privatdocent ;* là il se lia avec Christian-Félix Weisse et Garve. Nommé plus tard professeur au gymnase de Joachimsthal, à Berlin, il donna des leçons à plusieurs princes de la famille royale et fut membre de l'Académie. Il mourut en 1802. — *Les Idées sur la mimique* ont été traduites en français sous le titre d'*Idées sur le geste.* — Édition complète des œuvres d'Engel ; Berlin, 1801-1806.

[2] *Der Mann ohne Vorurtheil,* publié de 1765 à 1767.

[3] *Briefe uber die Wienerische Schaubühne.*

[4] Schrœder, né en 1744, mourut en 1816. C'est vers 1776 qu'il commença à faire représenter ses imitations de Shakespeare. — Cf. E. Devrient, *Geschichte der deutschen Schauspielkunst.*

du dialogue savent exciter et entretenir l'intérêt. Les plus originales, *Le Porte-Drapeau* et *Le Cousin de Lisbonne*, parurent vers 1780, en même temps que les meilleures œuvres de Gemmingen et de Grossmann. Schrœder fut aussi le plus heureux entre les libres traducteurs des pièces de Shakespeare [1]; il contribua puissamment à rendre populaires en Allemagne les chefs-d'œuvre des grands poëtes anglais. C'était une tâche assez difficile; il fallait triompher soit des difficultés de l'œuvre originale, soit des préventions du public, et Schrœder y réussit.

Iffland fut à la fois le plus grand acteur de son temps et un auteur remarquable [2]. Issu d'une riche famille, il fut entraîné vers le théâtre par une vocation irrésistible. On peut citer comme un curieux incident qu'il ait hésité quelque temps entre le théâtre et la carrière ecclésiastique; dans ce moment d'incertitude, il s'exerçait, en déclamant des sermons, à l'art d'émouvoir et d'attendrir ses auditeurs. Un assez grand nombre de pièces d'Iffland sont aujourd'hui tombées dans l'oubli; mais *Le crime commis par ambition*, *Les Chasseurs*, *La Pupille*, *Les Vieux Garçons*, ont mérité de rester au répertoire, et peuvent, encore aujourd'hui, plaire au public allemand en lui offrant une image fidèle de ses idées et de ses mœurs.

[1] Les principales imitations de Shakespeare, tentées avec succès par Schrœder, sont *Othello*, *Hamlet*, *le Roi Lear* et *Macbeth*. Du reste, presque tous les auteurs dramatiques de ce temps s'essayèrent dans cette voie. Grossmann a imité la *Comédie des Méprises;* Engel, *Beaucoup de bruit pour rien;* et Reinhold Lenz, *les Peines d'amour perdues*.

[2] Né à Hanovre en 1759, mort à Berlin en 1814. — Il a publié d'intéressants mémoires intitulés : *Ma carrière théâtrale (Meine Theatralische Laufbahn)*. — Édition de ses œuvres; Leipzig, 1798-1802; — 1827 et 1844.

II

LA PÉRIODE DE CRISE

A côté de ces œuvres dramatiques qui correspondent à ce qu'il y a de plus intime dans la vie de la nation, et qui doivent à cette vérité d'expression la faveur dont elles jouissent encore, malgré la différence des temps, l'âge classique vit paraître une littérature tout exceptionnelle, et dont les caractères n'avaient rien que de passager. Quelques jeunes auteurs, enivrés de joie de sentir l'esprit allemand affranchi de toute influence étrangère, eurent un moment de vertige et de fièvre. Il leur sembla qu'on pouvait tout oser, et que le pire de tous les défauts était de manquer d'audace. Ils se précipitèrent au hasard dans toutes les directions, avec l'impétuosité du jeune cheval fougueux qui a brisé ses liens, niant fort à l'étourdie les vérités les plus incontestables, de peur qu'on ne les crut asservis à une tradition; ou se faisant un jeu d'outrager les choses les plus vénérables, pour mieux prouver leur indépendance. Toujours attirés vers les sentiments extrêmes, de l'enthousiasme ils passaient au désespoir et de la foi au blasphème, ne produisant en somme qu'un petit nombre d'œuvres durables : car toute grande conception veut le calme d'un esprit maître de lui-même; le génie n'habite pas dans le trouble, mais dans la lumière.

Tel fut l'état intellectuel, sinon de l'Allemagne, au moins de l'école qui y fit le plus de bruit de 1770 environ à 1780. Aussi les historiens désignent ces années par le mot aujourd'hui consacré de *période d'orage;* le nom de

période de crise nous semble en français plus exact et plus précis. Comme il arrive quelquefois, ce ne fut pas au plus remarquable de ces jeunes exaltés que le hasard fit l'honneur d'emprunter le nom qui servit à caractériser l'école entière. Ils prenaient souvent le théâtre pour organe de leurs pensées ou de leurs rêveries. C'était un moyen facile de représenter des héros en lutte contre une société oppressive ou injuste, et d'épancher, en tirades sonores, tout ce qu'on ressentait de haine contre les tyrannies réelles ou imaginaires. En 1776, un compatriote de Goethe, Klinger, fit paraître un drame intitulé *Orage et Violence*. Ce titre fit fortune et fut appliqué à toutes les productions des imaginations maladives de ce temps [1].

Un auteur français du dix-septième siècle aurait eu peine à se rendre compte d'une telle crise dans le monde des intelligences. Notre expérience nous permet aujourd'hui de nous en faire quelque idée. Notre siècle n'a-t-il pas été témoin des enthousiasmes irréfléchis, des exagérations, parfois même des folies de l'école romantique ? N'a-t-il pas connu cet état de malaise et de fièvre qui touche au délire? N'a-t-il pas vu de grands écrivains passer presque sans transition des plus nobles aspirations à la peinture des scènes les plus sensuelles ou parfois les plus hideuses? *Bug-Jargal* de Victor Hugo, un grand nombre de poésies d'Alfred de Musset, le célèbre roman de *Lélia* de George Sand, ne seraient point déplacés sur la liste des œuvres de la période de crise. Ce qui plaît dans ces livres, aujourd'hui que nous les jugeons à distance, c'est l'effort pour atteindre à la vérité, au grandiose, au sublime; ce qui fait

[1] Mot à mot, *Orage et Presse (Sturm und Drang)*. — De là vint la dénomination de *Sturm-und-Drang-Periode*, que tous les historiens allemands ont adoptée.

sourire, c'est l'inutilité et parfois le ridicule des tentatives faites pour chercher bien loin, au prix de beaucoup d'erreurs, cet idéal de beauté qui est au fond de nos âmes, et qui se manifeste d'autant mieux que l'esprit est plus simple et plus droit. Aussi les véritables grands hommes, tels que Herder, Goethe et Schiller, n'ont subi qu'à un moment de leur vie l'influence dangereuse de cette période : ils ont vite recouvré la paisible possession de leur intelligence ; ils ont traversé l'orage, ils ne s'y sont point arrêtés. Ceux qui n'ont pas su s'affranchir de ces rêves chimériques ou de ces obsessions malsaines ont bien vite abouti à l'impuissance ou à la folie. D'autres enfin n'ont retrouvé le calme qu'en se réfugiant, comme Klinger, dans le scepticisme et la plus égoïste indifférence.

Klinger n'est point un écrivain sans mérite. Né à Francfort, d'une famille pauvre, resté orphelin de bonne heure, il était dans la misère, lorsqu'un professeur, frappé de son intelligence, le fit admettre gratuitement dans un gymnase. Il gagnait, en donnant des leçons à d'autres enfants plus jeunes, ce qui était nécessaire pour son entretien; c'est ainsi qu'il termina ses études classiques et fit son cours de droit à l'université de Giessen. Ces rudes épreuves l'habituèrent de bonne heure à considérer sous son aspect le plus défavorable ce monde où il avait tant de peine à se frayer un chemin. Ses premières productions littéraires le mirent en rapport avec Goethe qui lui témoigna toujours une grande bienveillance, et chercha à lui faire une position à Francfort, puis à Weimar; mais ces tentatives n'eurent point de résultat, et Klinger fut obligé de s'attacher, en qualité de poëte, à la troupe de comédiens dirigée à Leipzig par Seiler. Il quitta bientôt le théâtre pour passer en qualité de lieutenant dans un régiment autrichien; peu de temps après son corps fut licencié, et la protection de Goethe lui valut encore

une position provisoire auprès de son beau-frère Schlosser, qui était grand bailli à Emmendingen, dans le duché de Bade. Enfin, en 1780, après avoir rêvé de prendre part à la guerre de l'indépendance des États-Unis, Klinger partit pour la Russie où, grâce à d'excellentes recommandations, il fut immédiatement nommé officier. Peu après, il fut attaché à la personne du prince héréditaire Paul, qu'il accompagna dans ses voyages en Suisse, en Italie et en France. Les déclamations enthousiastes en faveur de la liberté, qui remplissent ses drames, ne l'empêchèrent point de prendre part aux expéditions contre la Pologne. Directeur du corps des cadets, chef des pages, lieutenant-général, il fit un magnifique chemin sous le gouvernement absolu, et mourut riche et honoré en 1831 [1].

C'est ainsi que finissent souvent les utopistes et les enthousiastes. Après avoir lu dans sa jeunesse les écrits de Rousseau, et eu soif du sang des tyrans, on finit par les servir et par réduire cet ardent amour de la liberté à un état purement platonique. L'utopiste se place d'emblée dans un monde imaginaire splendide, et se dispense des longs et pénibles efforts nécessaires pour améliorer le nôtre. L'expérience finit par lui faire mesurer la distance qui sépare le pays de ses rêves de la patrie dans laquelle il vit. Cette révélation a le plus souvent pour conséquence un désenchantement complet; on juge ses semblables indignes d'être heureux, et on oublie le progrès de l'humanité pour ne songer qu'au progrès de sa fortune. Klinger, dans son âge mûr, professait un souverain mépris pour les hommes, et les anathèmes qu'il accumulait contre la société dans sa jeunesse firent place au dédain.

[1] Klinger, né à Francfort en 1753, mourut à Dorpat en 1831. Deux éditions générales de ses œuvres ont été données en 1809 et en 1842.

Les deux premiers drames de Klinger, *La Femme malheureuse* et *La Femme satisfaite*, sont de ces pièces de jeunesse, qui veulent résoudre les plus hautes questions morales et n'aboutissent qu'à l'emphase et à la déclamation. En 1774, *Les Jumeaux*, dont certains traits paraissent empruntés au *Roi Lear* de Shakespeare, lui firent plus d'honneur et obtinrent le prix dans un concours qu'avait ouvert Schrœder. Chose étrange, les trois pièces présentées, parmi lesquelles figurait le *Jules de Tarente* de Leisewitz, avaient pour sujet la jalousie fraternelle, et aboutissaient comme dénoûment à un meurtre; les situations violentes avaient alors pour les jeunes auteurs un attrait presque irrésistible. Le drame d'*Orage et Violence*, qui suivit bientôt, a la prétention d'être une censure des abus de la vieille Europe en lui opposant le tableau d'une jeune et énergique société. La scène se passe en Amérique, et les inimitiés qui divisent deux familles de colons, originaires l'une d'Angleterre et l'autre d'Écosse, forment le nœud de l'action; l'un des personnages, Blasius, qui représente l'homme dégoûté des vices de ce monde et atteint d'un incurable ennui, eut en son temps un grand succès. Le dénoûment semble reproduire ces antiques légendes qui nous montrent les chevaliers oubliant leurs querelles pour aller ensemble à la croisade; les colons ennemis se réconcilient pour défendre en commun l'indépendance de l'Amérique.

Klinger, après avoir donné un nom à la période de crise que traversait la littérature allemande, ne pouvait cependant faire école; contemporain des débuts de Goethe et de Schiller, il comprit qu'il devait marcher sur leurs traces, et l'imitation de leurs œuvres devient de plus en plus sensible dans son théâtre à mesure que son esprit acquiert plus de maturité. Il ne traita, il est vrai, qu'une seule fois,

dans sa tragédie de la *Mort de Conradin*, ces sujets empruntés à l'histoire nationale, que le *Gœtz de Berlichingen* de Goethe avait mis à la mode; mais sa *Médée à Corinthe*, son *Damoclès*, ses drames du *Favori* et de *Rodrigue*, attestent cette imitation intelligente d'un excellent écrivain qui discerne promptement les véritables modèles, et sait encore plaire après eux en rappelant au lecteur quelques-unes de leurs beautés. Les comédies de Klinger ont aussi quelque valeur. Le *Derviche* et les *Joueurs* [1] ont de l'entrain et une véritable gaieté. *Le Serment* et *Les deux Amies* reproduisent avec vivacité ce thème cent fois traité et toujours nouveau, qu'il ne faut point jurer d'être insensible à l'amour, et que ceux qui ont le plus solennellement protesté de ne jamais s'engager dans les liens du mariage sont souvent condamnés à revenir un jour sur leurs serments.

Klinger s'est fait aussi un nom par ses romans ; ils ont une certaine importance pour l'histoire littéraire de ce temps. Son premier ouvrage, *Orphée*, est, comme les romans de Wieland, une satire dirigée contre la rêverie. Ce n'est pas sans doute cette apologie d'une vie sensuelle et facile que nous avons trouvée dans *Musarion*, c'est cependant une protestation sous forme comique contre cette tendance à l'exaltation mystique qui dominait alors la jeunesse allemande [2]. *Le grand esprit Plimplamplasko* est aussi une spirituelle satire des prétentions de ceux qui se croient des génies; c'est évidemment une moquerie dirigée contre cette nuée

[1] Ou plutôt *les Tricheurs (Die falschen Spieler)*.

[2] *Orphée* parut en 1778. Il fut réédité ensuite sous le titre de *Bambino's sentimentalisch-politische, komisch-tragische Geschichte*. Klinger a traité vingt ans plus tard ce même sujet sous une forme sérieuse, et combattu la rêverie dans un dialogue intitulé l'*Homme du monde et le Poëte* (*Der Weltmann und der Dichter;* Leipzig, 1798).

de petits prophètes qui, pour avoir fait une ode à la façon de Klopstock, se prenaient pour des révélateurs. A côté de ces œuvres assez originales, et qui montrent la souplesse du talent de Klinger, tour à tour railleur spirituel ou déclamateur passionné, nous trouvons de pures imitations, telles que *Le prince Formose*, évidemment copié de l'un des plus tristes romans de Diderot.

Les romans qui datent de sa période de maturité ont une signification plus philosophique, et portent en général le jugement le plus défavorable sur l'humanité. L'un des plus curieux est son livre de *Faust, sa vie, ses actes et son voyage aux enfers* [1]. Un grand intérêt s'attache à toutes les reproductions de cette légende, à laquelle Lessing avait songé pour un drame, et que le génie de Goethe devait rendre immortelle. La conception de Klinger est originale, mais son œuvre manque d'unité. Faust, inventeur de l'imprimerie, est méconnu de ses contemporains qui ne comprennent pas la valeur du don qu'il leur fait, et tombe dans la misère. Il se donne au diable afin de se tirer d'embarras et de satisfaire en même temps sa passion pour la science et son ardeur pour les plaisirs. Une fois le pacte conclu, il fait en compagnie de Satan un grand voyage qui est une occasion naturelle d'étaler au grand jour la perversité du genre humain [2]. La scène est placée au moment où se préparent

[1] *Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt*; Saint-Pétersbourg, 1791.— Le petit volume de *Faust l'oriental* (*Faust der Morgenländer*), publié à Riga en 1797, n'a de rapport avec la légende de *Faust* que par son titre.

[2] Cette revue satirique de l'humanité, dans un voyage en compagnie du diable, a été essayée aussi par un romancier de cette période, Karl Wezel, dans son *Belphégor*. Seulement, l'élément comique y a plus de place que dans le *Faust* de Klinger. — Wezel était né à Sondershausen en 1747. Il se fit surtout connaître par un roman intitulé *Histoire du sage Thomas Knaut*. Il devint fou en 1796 et mourut en 1819.

les orages de la Réforme, et la visite de Faust et du diable à Rome a lieu sous le pontificat d'Alexandre VI, qui fournit à la peinture des mœurs du clergé une ample matière. Chose étrange, après cette longue revue de prêtres scandaleux, de princes cruels et corrompus, de magistrats iniques, de marchands voleurs, le démon prend la parole, et se fait l'avocat du genre humain en plaidant la fameuse thèse de J. J. Rousseau, que tant de vices et de crimes sont le fait de la société ou des institutions et non de la nature humaine. La science elle-même n'est pas épargnée : « Supprimez, dit Satan, vos prêtres et vos philosophes, et il « faudra bientôt fermer les portes de l'enfer. » Les conclusions du diable en faveur de l'état de nature forment avec les descriptions pessimistes de tout l'ouvrage un contraste singulier. Le *Faust* de Klinger n'a donc que de curieux détails; comme doctrine, il aboutit à des contradictions sans nombre. L'attrait de cette lecture est tout entier dans cette revue satirique du monde que Klinger a d'ailleurs faite sous diverses formes, et qu'il a reproduite avec succès dans ses *Voyages avant le déluge* [1].

Dans l'histoire de *Giafar le Barmécide* et dans celle de *Raphaël d'Aquilas*, Klinger a voulu représenter les maux qu'amènent le pouvoir absolu et la domination ecclésiastique. On retrouve là ces déclamations sonores, alors si à la mode, contre les deux grands ennemis du genre humain, les rois et les prêtres; mais ce qu'on n'y trouve point, c'est une réelle pitié pour leurs victimes. L'imagination de Klinger est encore pleine des utopies de Rousseau, tandis que l'homme pratique se renferme dans le scepticisme de Voltaire, et n'éprouve pour l'humanité que du mépris. Le

[1] *Reisen vor der Sündfluth;* Riga, 1795.

règne de la liberté est ajourné à un lointain avenir, et le plus libéral peut-être des écrits de Klinger, celui où il apprécie, parfois avec assez de justesse, le grand mouvement de la Révolution française, considère comme prématurée l'émancipation des peuples modernes [1].

A Klinger s'oppose Reinhold Lenz; chez lui l'exaltation de la jeunesse ne se changea point en un froid égoïsme, mais aboutit à la folie. Né en Livonie, sur ces rivages reculés de la Baltique où la noblesse et la bourgeoisie conservent, en présence d'une population slave, les mœurs et la langue de l'Allemagne, Lenz, après avoir suivi quelque temps les cours de l'université de Kœnigsberg, fut chargé d'accompagner en Allemagne et en France deux jeunes nobles Courlandais. C'est ainsi qu'il fit à Strasbourg la rencontre de Goethe, qui éprouva pour lui une vive sympathie. Une telle amitié ne pouvait que développer les éminentes facultés poétiques de Lenz; mais déjà se manifestaient les défauts de cet esprit à la fois faible et ardent, qui semblait fléchir sous le poids de ses propres idées. Goethe l'attira plus tard à Weimar, où il s'efforça, ainsi que Wieland, d'inspirer un peu de calme à cette imagination malade, et d'aplanir à force de sollicitude les obstacles que l'étrangeté de son caractère accumulait sous ses pas. Ils ne purent y réussir; Lenz quitta Weimar et retourna en Alsace où il rechercha en vain l'amour d'une noble jeune fille jadis aimée de Goethe, Frédérique Brion; bientôt il devint fou; on le reconduisit en Russie où il termina sa triste existence [2].

[1] Ce livre porte un titre assez étrange : *Le Réveil trop matinal du génie de l'humanité* (*Das zu frühe Erwachen des Genius der Menschheit*).

[2] Reinhold Lenz, né à Sesswigen, en Livonie, en 1750, est mort à Moscou en 1792. — Édition de ses œuvres; Stuttgart, 1842. — Cf. Aug. Stœber, *Der Dichter Lenz und Friedericke von Sesenheim*; Bâle, 1842; — Gruppe, *Reinhold Lenz, Leben und Werke;* Berlin, 1861.

Il y avait cependant un grand talent chez ce pauvre insensé ; il pouvait prendre son vol et dépasser toute cette foule de poëtes obscurs que, dans une épigramme, il comparait à de chétifs insectes[1]. Une de ses comédies, *Le Majordome*, a été longtemps attribuée à Goethe et obtint comme telle les éloges de Klopstock. Il est honorable de prêter à une pareille méprise. Ses relations avec la garnison française de Strasbourg lui inspirèrent sa comédie des *Soldats*, dont certains traits, par leur vérité frappante, pourraient être comparés aux scènes de la vie militaire que Schiller a esquissées dans *Le Camp de Wallenstein*. Le *Nouveau Ménoza* eut aussi un légitime succès, et Schrœder donna aux pièces de Lenz une place importante dans le répertoire de son théâtre de Hambourg. D'heureuses imitations des comédies de Plaute attestaient en même temps que le jeune auteur avait une vive intelligence de l'antiquité; il avait tenté aussi de faire passer Aristophane sur la scène allemande ; les *Nuées* figurent dans une liste assez nombreuse d'ouvrages perdus dont on n'a plus que les titres.

Lenz a aussi une grande valeur comme poëte lyrique : il a exprimé avec force cette sorte de vertige qui saisissait son esprit et y était le sinistre avant-coureur de la démence. Il est représente, dans une éloquente strophe, comme suspendu à un frêle appui entre ces vapeurs, ces nuages où son esprit aime à s'égarer, et le vide qui le fascine et l'effraye à la fois. « Oh ! s'écrie-t-il avec angoisse, y a-t-il

[1] C'est un petit dialogue entre Gotter et Lenz :

GOTTER

Es wimmelt heute zu Tag von Sekten
Auf dem Parnass.

LENZ

Und von Insekten.

« des anges? Qu'il en vienne un pour me sauver[1]. » A d'autres moments son âme naïve a la simplicité d un enfant. Les rivalités mesquines, les jalousies littéraires n'étaient point le fait de son caractère si naturellement porté vers les grandes émotions et les nobles pensées. Selon lui le poëte doit chanter comme ces oiseaux qui ne s'inquiètent point de savoir qui a la voix la plus belle; ses vers doivent éclore comme les fleurs qui ne s'épanouissent que pour le Dieu qui leur a donné leur parure [2]. Toutefois les inspirations fraîches et gracieuses sont moins nombreuses dans ses vers que les expressions de cette sensibilité maladive qui devait causer sa perte. Les mêmes défauts se montrent dans ses romans. L'exagération des sentiments gâte les meilleures peintures. On regrette par exemple de voir Lenz, dans la production bizarre intitulée *Zerbin ou la Nouvelle philosophie*, dépenser beaucoup de talent à attirer l'intérêt sur une mère qui tue son enfant. Ce sujet, par tout ce qu'il comporte de situations violentes ou de déclamations contre l'ordre social, fut d'ailleurs l'un des thêmes favoris des littérateurs de ce temps.

Une conception semblable fit aussi l'éphémère réputation de l'un des jeunes compagnons de Goethe à Strasbourg, Henri-Léopold Wagner. Son drame de *L'Infanticide*[3] eut d'autant plus de succès qu'il fut défendu par l'autorité comme contraire aux bonnes mœurs; la curiosité publique fut na-

1 Hier hang ich jetzt aus Dunst und Wolken
Nach dir, furchtbare Tiefe, nieder. —
Giebt's Engel hier? O Komm'ein Engel,
Und rette mich!

(*Demuth.*)

2 Lerne von ihnen für wen blühen sie :
Für den Gott, der sie blühen machte...

3 *Die Kindesmörderin.* — Henri-Léopold Wagner, né à Strasbourg en 1747, mourut en 1779.

turellement excitée par cette défense et la pièce fit événement. Elle ne méritait pourtant ni cette proscription, ni ce grand retentissement, ni l'oubli où elle est tombée depuis; car elle a quelque mérite. On ne la rappelle guère aujourd'hui que pour accuser Wagner d'en avoir dérobé le sujet à Goethe qui méditait déjà son drame de *Faust* et avait esquissé les principaux traits du caractère de Marguerite. On ajoute que c'est pour punir Wagner de ce plagiat que Goethe imposa son nom au pédant serviteur de Faust. Il suffit, pour réfuter cette assertion toute gratuite de se souvenir que les plus anciennes formes de la légende avaient déjà consacré ce nom de Wagner en le donnant au *famulus* du grand docteur. A côté de Wagner l'histoire doit une mention rapide à Philippe Hahn, qui fut à la fois l'un des meilleurs imitateurs de Goethe, et l'un des représentants de l'esprit de cette période. Ses drames de *La Sédition de Pise* et du *Comte Charles d'Adelsberg* appartiennent à cette école qui ne songeait qu'à entasser sur la scène autant d'horreurs que possible. Sa tragédie de *Robert de Hoheneck*, qui eut en ce temps quelque réputation, rentre dans la nombreuse série de ces pièces chevaleresques copiées du *Gœtz de Berlichingen* de Goethe.

Parmi ces auteurs secondaires on trouve cependant une figure assez originale, celle du peintre Frédéric Muller [1], qui se fit un nom et par ces pinceaux et par sa plume. Il ne consacra à la poésie que quelques années de sa jeunesse, et eût pu prétendre à une plus grande renommée, s'il eut persévéré à cultiver les lettres; la plupart de ses productions

[1] Né à Kreuznach en 1750, vécut longtemps à Rome, où il embrassa le catholicisme et mourut en 1825. On le désigne ordinairement sous le nom de *Maler Müller*, *le peintre Muller*, pour le distinguer des nombreux écrivains de ce nom. — Édition générale de ses œuvres; Heidelberg, 1811 et 1825.

sont renfermées entre l'année 1774, date de ses premières publications, et son départ pour l'Italie en 1778. A partir de ce moment il n'écrivit plus, si l'on excepte son drame de *Golo et Geneviève*, ainsi que des articles critiques sur l'art, dont un certain nombre parurent dans le journal des *Heures* que dirigeait Schiller.

Le sens critique fut en effet supérieur chez Muller à la puissance créatrice. Comme peintre il fut plutôt un connaisseur très-intelligent qu'un grand artiste ; comme poëte, il fit l'esquisse de plusieurs sujets fort heureusement choisis et laissa le tableau inachevé. Lui aussi a été séduit par la légende de Faust. Il a publié à deux reprises différentes des fragments ou plutôt des ébauches de ce drame resté incomplet [1]. L'ardeur impétueuse des écrivains de cette période se peint dans la manière dont Muller a représenté Faust. Ce n'est point la passion de la science, la recherche aventureuse de la vérité absolue, ce sont les convoitises de la chair, la soif insatiable des jouissances qui portent Faust à conclure le pacte fatal ; la conception générale du caractère a donc quelque chose de repoussant. Le talent de Muller se montre surtout dans les détails : certaines figures, telles que celles des Juifs ou des étudiants qu'il met en scène, sont dessinées avec cette force, cette vigueur qui révèle le véritable artiste. Ce qui manque dans le tableau, c'est le personnage principal ; Muller, au lieu de méditer longtemps, a donné au public sa première ébauche et n'a pas su créer un type. Un des meilleurs critiques du temps, Merck, a jugé le *Faust* de Muller en une phrase d'une profonde justesse. « Si Muller, dit-il, eût porté avec lui, mûri dans son es-« prit la destinée de Faust, nous aurions vu surgir dans

[1] *Situation aus Fausts Leben ;* Manheim, 1776. — *Doctor Fausts Leben dramatisiert ;* Manheim, 1778.

« son œuvre la figure de l'homme avant le cadre où elle « devait être placée[1]. » Ce reproche était presque une prophétie. Au moment où il blâmait Muller d'avoir ainsi fait apparaître Faust sur le dernier plan dans un simple épisode, Goethe commençait déjà à porter avec lui, selon l'expression de Merck, ce grand sujet de Faust qui devait être la préoccupation de toute sa vie.

Niobé est une étude d'après l'antique, dans laquelle Muller essaye de reproduire la simplicité d'action et la grandeur calme des tragédies grecques. Au contraire, le drame de *Golo et Geneviève* a l'animation un peu confuse, la profusion de situations et d'épisodes qui caractérisent les productions des poëtes romantiques ; Muller est dans cette pièce un précurseur de l'école dont il devait à la fin de sa vie voir le développement.

Les idylles de Muller méritent plus d'éloges que ses drames : il a su, dans ce genre tout conventionnel, ressaisir le ton simple et vrai que Gessner n'avait jamais pu atteindre[2]. Précisément parce qu'il comprenait bien mieux que lui l'antiquité, il en a reproduit la grâce et la naïveté, sans se réduire à ces faux pastiches qui n'apportent avec eux que le ridicule ou l'ennui. Son *Satyre Mopsus*, bien que conservant le cadre des idylles grecques ou latines, a quelque chose de ce souffle moderne qui anime les églogues de notre André Chénier. C'est une interprétation de l'antique, ce n'est pas une copie, et à côté de ces études nous trouvons des conceptions originales, des essais d'idyl-

[1] Hätte er Fausts Schicksal mit sich herumgetragen, so wurde der *Mensch* eher enstanden sein als die situation, worin er gesetzt werden sollte. — Cf. Koberstein, *Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliteratur*, t. II.

[2] Il n'y a guère qu'une idylle de Muller, *Le premier réveil d'Adam*, qui soit dans le ton et la manière de Gessner.

les allemandes qui, sans avoir l'étendue, les proportions épiques de la *Louise* de Voss ou d'*Hermann et Dorothée*, nous offrent une vive peinture des mœurs des paysans. *Ulrich de Cosheim*, *La Tonte des brebis*, *La Récolte des noix*, sont les plus célèbres de ces compositions auxquelles les paysages du Palatinat servent de cadre, et où les personnages sont bien les images fidèles du caractère national.

On n'aurait des divers écrivains qui ont figuré dans cette période qu'une idée incomplète, si l'on ne plaçait à côté d'eux celui qui fut tour à tour leur censeur âpre et malveillant, leur conseiller et leur ami, Jean-Henri Merck. L'influence qu'il exerça suffit d'ailleurs pour assurer dans l'histoire littéraire la place importante que Goethe lui a donné dans ses *Mémoires*. Le portrait de Merck y est esquissé de main de maître : « Son caractère offrait une « singulière discordance : naturellement loyal, noble et « sûr, il s'était aigri contre le monde, et il se laissait tel- « lement dominer par son humeur morose, qu'il éprouvait « un penchant irrésitible à se montrer, de propos délibéré, « rusé et même narquois. Raisonnable, calme et bon, « dans un moment donné, il pouvait, dans un autre, blesser, « offenser ou même nuire. Mais, tout comme on manie vo- « lontiers un instrument dangereux, quand on croit n'en « avoir rien à craindre, je me sentais d'autant plus dis- « posé à le fréquenter et à jouir de ses bonnes qualités, « qu'une secrète confiance me faisait pressentir qu'il ne « me ferait jamais éprouver les mauvaises. Tandis que, « d'un côté, par cette inquiétude morale, par ce besoin de « se montrer sournois et malin, il troublait les relations « de société, une autre inquiétude, qu'il nourrissait en lui « avec le même soin, s'opposait à son propre contente- « ment. Je veux parler d'un certain besoin de produire

« qu'il sentait à la manière des amateurs et auquel il de-
« vait céder volontiers ; car il s'exprimait en prose et en
« vers avec bonheur et facilité, et il aurait fort bien pu
« essayer de jouer un rôle parmi les beaux esprits du
« temps. Je possède même encore de lui des épîtres en vers
« d'une hardiesse et d'une âpreté extraordinaires, et d'une
« amertume digne de Swift, qui se distingue à un si haut
« degré par des vues originales sur les hommes et les cho-
« ses ; malheureusement, elles sont écrites avec une vigueur
« si blessante que je ne voudrais pas les publier, même
« aujourd'hui ; et je devrais ou bien les détruire ou bien les
« tenir en réserve pour la postérité, comme d'étranges
« documents des dissensions secrètes de notre littérature.
« Toutefois, le caractère négatif et destructeur de tous ses
« travaux lui était désagréable à lui-même, et il m'en-
« viait, disait-il souvent, ma verve naïve qui naissait du
« plaisir que je prenais au modèle et à l'objet repré-
« senté [1]. »

Tel est l'homme qui fut pendant un certain temps l'inspirateur de presque tout le mouvement littéraire de l'Allemagne ; on venait à lui comme à un juge ; Goethe lui soumettait tous ses ouvrages et faillit jeter au feu le manuscrit de *Werther*, parce que Merck, distrait pendant qu'il en écoutait la lecture, n'avait paru le goûter qu'à demi. Herder n'avait pas pour lui moins d'estime. Wieland, Boie, les deux Jacobi, Claudius, s'honoraient d'être en rapports avec lui. Des princes vinrent le visiter dans sa modeste demeure de Darmstadt, et la landgravine Caroline de Hesse le prenait pour secrétaire pendant un voyage à Saint-Pétersbourg. La destinée de Merck ne fut pas en rapport avec ses remarquables aptitudes. Ses productions se bornent à

[1] *Vérité et Poésie*, l. XII.

de nombreux articles de journaux ou à des opuscules de peu d'importance. L'esprit critique, poussé à l'extrême, stérilise l'esprit. A force de juger on oublie d'agir, et cette incapacité s'étend à la vie pratique aussi bien qu'à la vie littéraire. Merck, qui voyait surtout le mauvais côté des choses, se dégoûta de ses fonctions de secrétaire de guerre à Darmstadt et se lança dans les opérations commerciales. Il échoua, s'effraya de la responsabilité qui pesait sur lui par suite du désordre de ses affaires et se tua [1]. Avec lui s'éteignit une des lumières de la littérature allemande; mêlé à toutes les agitations de la période de crise, il avait, plus que tout autre, contribué à ramener à la raison les âmes exaltées, sans étouffer en elles l'imagination ou la poésie. Sa sévère critique mit fin à l'état d'effervescence où les forces s'usaient sans profit, et son nom est associé à chacun des progrès que les plus grands hommes ont fait vers cette perfection qui devait rendre leurs œuvres immortelles. Aussi sa place est-elle marquée à côté des plus illustres. Goethe regrettait de n'avoir pas connu Lessing et de n'avoir pu profiter de ses conseils; il devait trouver un guide presque aussi sûr et surtout un censeur aussi impitoyable en la personne de Merck.

[1] Merck, né à Darmstadt en 1741, mourut en 1791. — Cf. Stahr, *Johann-Heinrich Mercks ausgewählte Schriften zur schönen Literatur und Kunst*; Oldenbourg, 1840. — *Briefe an und von H. Merck*; Darmstadt, 1838. — *Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, Herder, Höpfner und Merck;* Leipzig, 1847.

III

LA PROSE, L'HISTOIRE ET L'ÉLOQUENCE

Lessing est le véritable créateur de la prose allemande. Avant lui on avait écrit déjà avec élégance et pureté, mais personne, depuis Luther, n'avait su donner à la phrase tant de vivacité et d'énergie, et nul, après Lessing, n'a pu le surpasser. Les plus grands écrivains, Herder, Schiller et Goethe, ont, dans leur prose, cette abondance, cette richesse d'images qui décèlent le poëte; leur langue est plus harmonieuse; toutefois leur pensée semble parfois s'embarrasser dans ces amples périodes qui lui servent de vêtement. Chez Lessing, l'idée apparaît sous sa forme la plus nette; il lui suffit de la montrer sous son jour le plus clair; il s'inquiète peu de lui chercher une parure. Là encore il est, malgré lui, l'élève de la France; son long commerce avec nos auteurs du dix-huitième siècle a donné à ses tournures quelque chose de la flexibilité et de la précision de leur style.

Les prosateurs allemands n'ont suivi en général que de loin les traces de Lessing : il faut en effet un talent plus qu'ordinaire pour triompher de la lenteur qui résulte de l'organisation savante et compliquée de la phrase allemande. Elle ressemble, avec ses longues périodes, à ces fortes machines de notre industrie moderne, qui étonnent par leurs proportions en même temps que par la multiplicité de leurs rouages, et qui exigent avant tout un puissant moteur. Enfin la richesse même de synonymie de l'idiome devient presque un obstacle à la netteté des affirmations et des jugements. La véritable prose rejette ces nuances dont s'accommode si bien la poésie ; il lui faut des

termes nets et précis, même en sacrifiant au besoin quelque chose de la vivacité du coloris ou de la grâce poétique de l'expression. Aussi le français, avec ses formules abstraites qui correspondent ordinairement aux notions les plus générales, est infiniment plus clair que l'allemand qui peint mieux les moindres détails, mais leur donne souvent une importance et un relief qui nuisent à la conception d'ensemble de l'idée. La prose ne s'est jamais élevée en Allemagne qu'à une perfection relative. La langue, bien qu'enrichie de tant de chefs-d'œuvre, épurée encore, après Lessing, par les travaux de grammairiens éminents[1], n'a jamais atteint cette clarté et cette souplesse qui font du français et de l'anglais deux idiomes si admirablement appropriés à toutes les nécessités de la discussion et des affaires, en même temps qu'à l'exposition lucide des formes les plus diverses de la pensée.

Parmi les œuvres où le prosateur peut faire preuve de talent nous avons déjà rencontré et nous retrouverons encore la nombreuse suite des romans; mais ce n'est pas de la dialectique serrée de Lessing, c'est plutôt du style facile

[1] Parmi les grammairiens qui ont fait pendant la période classique des travaux importants sur la langue allemande, il faut donner la première place à Jean-Christophe Adelung, l'auteur du *Mithridates*, l'un des ouvrages qui ont fondé dans l'Europe moderne la science du langage. Son *Dictionnaire grammatical critique du haut allemand* (*Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart;* Leipzig, 1774-1786) est un livre de la plus haute valeur. Adelung, né à Spantekow, en Poméranie, en 1732, est mort à Dresde en 1806. Après les travaux d'Adelung, on doit mentionner la *Synonymie allemande* de Jean-Auguste Eberhard, né à Halberstadt en 1739, mort en 1809; la *Grammaire allemande* de Jean-Christian Heyse (1764-1829), le *Dictionnaire de la langue allemande* de Campe (1746-1818), et enfin le *Manuel de la langue allemande* (*Lehrbuch der deutschen Sprachwissenschaft*) de Otto Heinsius (1770-1849). On voit, d'après ces dates, qu'avec Heinsius nous touchons aux travaux de la grande école philologique moderne.

et des élégances un peu molles de Wieland que ce genre littéraire s'est inspiré pendant cette période. La vraie prose, avec son caractère grave et scientifique, apparaît chez les historiens, les orateurs et les philosophes.

Jusqu'au milieu du dix-huitième siècle l'Allemagne avait eu des érudits plutôt que des historiens, et Lessing, dans les *Lettres sur la littérature*, pouvait comparer le vaste champ de l'histoire à un domaine où les travailleurs abondent, mais qui n'en est pas moins fort mal cultivé [1]. Il déplorait l'espèce de divorce qui avait séparé la littérature et la science, et entre la forme indigeste des travaux d'érudition et l'incurable futilité des œuvres d'imagination, son bon sens ne pouvait se résoudre à choisir et se bornait à des regrets. Il reconnaissait un véritable mérite à des savants tels que Mascou [2], qui continuaient avec une infatigable patience les immenses recherches entreprises au siècle précédent; mais leur science encore toute bardée de latin ne s'adressait qu'aux classes lettrées, et laissait la nation ignorante de son passé. Les conseils de Lessing devaient hâter la rénovation des études historiques et faire cesser le divorce dont il se plaignait si amèrement; un demi-siècle plus tard, madame de Staël pouvait dire avec raison que les Allemands ont senti admirablement tout le parti que l'imagination pouvait tirer de l'érudition, et ont réussi à donner, par une connaissance approfondie des moindres détails, de la vie et de la couleur à l'histoire.

[1] Dans le compte rendu d'une *Histoire de Portugal*, publiée à Leipzig en 1759 par un certain Gebauer.

[2] Mascou (Mascovius), né à Dantzig en 1689, mort en 1762, est l'auteur d'une *Histoire des Allemands*, d'une *Introduction à l'histoire de l'Empire romain-germanique jusqu'à la mort de l'empereur Charles VI*, des *Principes du droit public de l'Empire germanique*, et des *Commentaires sur l'histoire de l'Empire*.

Le premier qui entra avec quelque éclat dans cette voie fut Justus Mœser dont l'*Histoire d'Osnabrück*, les *Fantaisies patriotiques* et les *Mélanges* firent époque en combinant dans le récit les résultats de profondes recherches avec une exposition animée et familière[1]. Schlœzer sut intéresser le public allemand aux destinées de ces peuples du Nord dont la politique commençait à peser d'un si grand poids dans les destinées de l'Europe. Son *Histoire générale du Nord*, ses *Mélanges critiques pour l'histoire des Allemands en Transylvanie*, sa *Correspondance historique et politique*, son *Exposition de l'Histoire universelle* sont les titres d'une réputation légitime et durable. Un excellent ouvrage élémentaire, intitulé *Préparation à l'histoire universelle*, écrit pour les enfants, mais qui peut attacher les lecteurs de tout âge, rendit le nom de Schlœzer aussi populaire dans les écoles que dans le public[2]. Le pasteur protestant Matthias Schrœckh, dans son *Histoire de l'Église jusqu'au siècle de la Réformation*, a donné l'un des premiers l'exemple de rédiger en langue vulgaire ces vastes travaux sur l'histoire ecclésiastique, où l'abondance des matériaux, le sérieux des recherches dominent toutes les appréciations de l'esprit de parti, et qui sont, pour les savants de toutes les communions, une mine de renseignements précieux[3]. Un prêtre catholique, animé des sentiments libéraux les plus élevés et les plus sincères, Ignace Schmidt, écrivait en même temps son *Histoire des*

[1] Justus Mœser, né à Osnabrück en 1720, mort en 1794. L'*Histoire d'Osnabrück*, commencée en 1764, eut son édition définitive en 1780. — Éditions des œuvres complètes de Mœser; Berlin, 1842 et 1858.

[2] Schlœzer, né en 1735 à Jaegstadt, dans la principauté de Hohenlohe, en Franconie, est mort en 1809.

[3] Schrœckh, né à Vienne, en Autriche, en 1733, mais élevé dans le Nord, à Klosterbergen, est mort à Wittenberg en 1808.

Allemands. Cette œuvre longtemps fort estimée, dépassée aujourd'hui en beaucoup de points par les progrès de la science, est tombée quelque peu dans cet oubli où nous laissons dormir les livres de Mézerai et d'Anquetil; elle n'en est pas moins, à mon sens, une des expositions les plus vives, les plus claires et les plus justes des premiers siècles de l'empire germanique [1]. Mais le plus grand nom de cette première école est celui de Jean de Muller.

Né à Schaffhouse en 1752, dans une de ces familles de pasteurs qui semblent être prédestinées à être la pépinière des hommes de lettres allemands, Jean de Muller passa des écoles de sa ville natale à l'université de Gœttingen pour étudier la théologie. Il y rencontra Schlœzer, dont les leçons accurent sa prédilection pour l'histoire et décidèrent de sa vocation. Revenu à Schaffhouse en qualité de professeur, il publia en latin son premier ouvrage, la *Guerre des Cimbres* [2]. Appelé à Berlin par l'influence de Nicolaï, il ne put s'y plaire et s'y fixer ; sa vie fut quelque temps assez errante; il faut signaler cependant un assez long séjour à Genève, pendant lequel il fit des leçons publiques sur l'histoire universelle, qu'il publia d'abord en français, dans la forme même où elles avaient été prononcées [3]. Il est curieux de voir un des bons prosateurs de l'Allemagne débuter ainsi par des travaux écrits en des langues étrangères.

[1] Ignace Schmidt, né en 1736 à Arnstein, près de Wurzbourg, fut plus tard professeur et bibliothécaire de l'université de Wurzbourg, puis directeur des archives à Vienne, où il mourut en 1794. Son histoire fut publiée de 1778 à 1793. Elle a été continuée après sa mort par Milbiller.

[2] *Bellum Cimbricum ;* Zurich, 1772.

[3] Ces leçons furent faites en 1778 et 1779. Revues beaucoup plus tard et traduites en allemand, elles parurent à Tubingen en 1810, fondues dans l'ouvrage intitulé : *Vingt-quatre livres de l'histoire universelle (Vier und zwanzig Bücher allgemeiner Geschichte).* Muller a aussi écrit en français des *Essais historiques.*

Après avoir été successivement au service du landgrave de Hesse et de l'électeur de Mayence, Muller fut appelé à Vienne en 1791, attaché à la chancellerie avec le rang de conseiller d'État et anobli. Quelques difficultés et son humeur assez changeante lui firent abandonner Vienne en 1804. La cour de Prusse se hâta de se l'attacher; il fut nommé membre de l'Académie de Berlin et historiographe de la maison de Brandebourg. L'invasion de la Prusse par la France, en 1806, vint encore troubler sa vie. Napoléon se le fit présenter et, peu après la paix de Tilsitt, le manda à Fontainebleau et lui imposa la fonction de ministre du roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte. Toute l'Allemagne accusa de trahison l'historien qui, après avoir célébré les victoires de la Suisse sur ses oppresseurs, consentait à devenir l'instrument d'une domination détestée. Les fatigues de son emploi et les embarras de cette situation fausse ruinèrent sa santé. Il avait obtenu de se borner à administrer l'instruction publique et songeait à se retirer en Suisse, lorsqu'il mourut en 1809.

Muller est un historien de premier ordre ; il réunit la grandeur des vues à la finesse des aperçus de détails. Sa langue forte et digne, sans être trop solennelle, ses considérations élevées sur les causes et les résultats des événements, l'indépendance et la gravité de ses jugements rappellent la manière des historiens antiques, et ce n'est pas sans raison qu'on l'a appelé le Thucydide de la Suisse. Tous ses livres sont loin cependant d'être d'égale valeur. Son chef d'œuvre est l'*Histoire de la confédération suisse* [1], qui

[1] *Geschichte der Schweizerischen-Eidgenossenschaft*, publiée d'abord en 1780 sous le titre de *Geschichte der Schweizer*, puis sous sa forme définitive de 1786 à 1808; — traduction en français par Mourer; Lausanne, 1794-1803. — Édition générale des œuvres de Muller, publiée par son frère; Stuttgart, 1810-1819, 27 volumes. — Nouvelle édition, 1831-1835 ; 40 volumes.

retrace les origines de la nation et les luttes qu'elle soutint pour son indépendance jusqu'à la fin du quinzième siècle. Le patriotisme et l'amour de la liberté animent ce récit dont un grand nombre de fragments sont restés classiques en Allemagne. Les *Vingt-quatre livres d'histoire universelle*, qui n'ont été publiés qu'après sa mort, ont des parties faibles et un peu confuses; mais Muller a d'autres titres de gloire; il a fort bien réussi dans un genre mixte, qui comporte une certaine familiarité de ton dans les discussions les plus sérieuses; je veux parler des *Lettres d'un jeune savant à son ami, ou correspondance de Jean de Muller et de Victor de Bonstetten*; c'est de l'érudition mêlée à une spirituelle causerie, et la science allemande sait trop rarement prendre un visage aimable pour qu'on ne tienne pas à Muller grand compte d'un tel succès. Du reste, outre ces lettres destinées à l'impression, et qui n'ont jamais été qu'une forme littéraire donnée à ses pensées, sa vaste et curieuse correspondance lui donne un rang distingué dans le genre épistolaire; et ces épanchements intimes, aussi bien que l'*Auto-biographie* où il a raconté l'histoire de sa vie[1], nous révèlent un penseur aux idées élevées, une âme honnête, et le vengent des odieuses accusations que ses ennemis firent peser sur lui.

Le compatriote de Muller, Isaac Iselin, avec de grandes prétentions à la profondeur dans son *Histoire de l'humanité*[2], est loin d'avoir égalé sa science et le charme de son style; il a trouvé cependant de nombreux imitateurs: les

[1] *Selbstbiographie*, insérée en 1806 dans les *Portraits des savants Berlinois vivants (Bildnisse jetzt lebender Berliner Gelehrten)*, publiés par Lowe.

[2] *Ueber die Geschichte der Menschheit*. Cet ouvrage, fort surfait en son temps, eut cinq éditions entre 1764 et 1786. — Isaac Iselin, né à Bâle en 1728, est mort en 1782.

ouvrages anglais et français avaient mis l'histoire philosophique à la mode. Spittler pourrait être plus justement rapproché de Muller ; il a été pour la Souabe ce que Muller est resté pour la Suisse, l'historien national. Son livre sur *Le Wurtemberg pendant la domination des comtes et des ducs*, son *Histoire du Hanovre*, son *Essai sur l'histoire des États de l'Europe* [1], ne sont pas seulement des travaux sérieux et recommandables, mais peuvent être cités comme des modèles d'excellente exposition historique. D'autres écrivains ne s'attachèrent qu'à raconter les événements avec charme, sans allier à ce talent une critique assez sûre. Archenholz est le plus connu de ces narrateurs qui tiennent dans la littérature allemande une place analogue à celle qu'occupent dans la nôtre Vertot ou Saint-Réal. Leurs œuvres ont eu de la réputation tant qu'on n'a réclamé de l'historien qu'une forme brillante. Les exigences de la science moderne ont réduit ces livres, jadis estimés, à ne figurer que par extraits dans les manuels littéraires qu'on met entre les mains de la jeunesse. Archenholz a publié une *Histoire de la guerre de Sept Ans*, des *Annales d'Angleterre*, ouvrage d'une étendue considérable, enfin une très-intéressante *Biographie de Gustave Wasa*. Le côté romanesque de cette existence qui commence par l'exil et la proscription pour finir sur le trône, devait tenter Archenholz et convenait bien à son talent [2].

[1] Timothée Spittler, né à Stuttgart en 1762, est mort en 1810. Ses principales publications, parmi lesquelles figure aussi une *Histoire de l'Église*, se placent entre 1782 et la fin du siècle. Une édition générale de ses œuvres a été donnée en 1827.

[2] Archenholz, né à Langenfurth, près de Dantzig en 1745, est mort en 1812. Son *Histoire de la guerre de Sept Ans* est restée classique ; publiée en 1789, elle a eu sa septième édition en 1860.

Les littératures de l'Europe avaient déjà produit assez d'œuvres remarquables pour qu'on put songer à écrire leur histoire. Jean-Gottfried Eichhorn attacha à cette grande entreprise un nom que les travaux de son fils devaient rendre encore plus illustre. Son *Histoire de la littérature depuis ses commencements jusqu'aux temps modernes* est demeurée inachevée [1]; mais l'immense érudition de l'auteur, la connaissance relativement profonde qu'il avait de ces langues orientales, qu'on commençait seulement à étudier, le rendaient digne de traiter un si vaste sujet. Dans son *Histoire du monde pendant les trois derniers siècles*, les peuples de l'Asie furent pour la première fois l'objet d'une étude vraiment sérieuse [2]. Son *Aperçu de la Révolution française*, écrit au lendemain des événements (1797), n'est qu'un résumé des faits les plus saillants; les appréciations se ressentent de l'impossibilité d'avoir, à si courte distance, des informations vraiment sérieuses sur les causes des événements et des vues justes sur leurs résultats. Ses *Origines de la maison des Guelfes* [3] représentent avec honneur, dans la vaste collection de ses travaux, la part de l'histoire nationale.

Une petite phalange de travailleurs modestes, qui ne songeaient qu'au profit de la science, rendit aussi vers le

[1] Jean-Gottfried Eichhorn, né à Dorrenzimmern, dans la principauté de Hohenloe, en 1752, est mort en 1827. Un premier essai d'histoire littéraire (*Literaturgeschichte*) fut publié en 1799, et le grand ouvrage, (*Geschichte der Literatur von ihrem Anfang bis auf die neuesten Zeiten*, en 1805.

[2] Les travaux d'Eichhorn sur les langues orientales sont considérables : outre une dissertation *De Antiquis historiæ Arabicæ monumentis*, une *Histoire du commerce des Indes Orientales avant Mahomet* et des travaux sur les *Monnaies arabes*, il a laissé un *Répertoire des littératures biblique et orientale* en 18 volumes, une *Bibliothèque universelle de la littérature biblique*, en 10 volumes, et de nombreux écrits d'exégèse sur l'Ancien et le Nouveau Testament.

[3] *Urgeschichte des erlauchten Hauses der Welfen ;* 1817.

même temps quelque service à la littérature : je veux parler des géographes. Les travaux d'Achenwall[1], la *Description de la terre* de Büsching [2], la relation du *Voyage autour du monde* de Forster, et sa *Description du pays du Bas-Rhin et des Flandres* [3] ; les voyages de Carsten Niebuhr [4], le père de l'illustre historien, dans l'Arabie et l'empire turc, ouvrirent à la science géographique des voies nouvelles, et attirèrent sur ces études l'attention du public en montrant quel intérêt on pouvait répandre sur ces matières réputées assez arides. La vieille et stérile méthode des nomenclatures fut abandonnée ; la géographie nouvelle, qui appelle à son aide l'histoire, les découvertes des sciences physiques et naturelles, l'observation philosophique des mœurs et des institutions, était fondée, et l'Allemagne devait bientôt dans cette science prendre place au premier rang.

Le genre oratoire proprement dit n'est représenté dans cette période que par les sermonnaires ; il n'y avait sous les gouvernements absolus qui pesaient alors sur l'Allemagne aucune place pour l'éloquence politique, et l'éloquence judiciaire n'a pas laissé de traces. Un nombre assez considérable de pasteurs se sont fait un nom dans la chaire ; cependant on serait dans l'erreur si l'on assimilait l'éloquence religieuse, telle que nous la concevons en France, à ce qu'on désigne en Allemagne par le mot assez bizarre

[1] Achenwall (1719-1772) est le rénovateur de la géographie en Allemagne.

[2] *Erdebeschreibung*, 1751. — Cet ouvrage eut sa huitième édition en 1787. — Büsching, né en 1724, est mort en 1783.

[3] George Forster, né près de Dantzig en 1754, mort en 1794. Son grand voyage (*Reise um die Welt während der Jahre;* 1772-1775) fut publié en 1784, et les *Ansichten vom Niederrhein*, etc., en 1790.

[4] Carsten Niebuhr, né à Lüdingsworth, dans le Lauenbourg, en 1733, mort en 1815, fut envoyé en Orient par le gouvernement danois de 1761 à 1767. Sa *Description de l'Arabie* parut en 1772, et l'*État politique et militaire de l'Empire turc* en 1789.

d'*homilétique*. Nos grands sermonnaires du dix-septième siècle, et ceux qui les ont imités depuis, parlent au nom d'une doctrine parfaitement définie. Qu'ils en expriment les dogmes ou qu'ils s'attachent à la morale qui en découle, ils ne sortent jamais de certaines limites qu'il leur est impossible de franchir; toutefois, la grandeur des questions qu'ils traitent laisse à l'initiative personnelle une vaste carrière, et maintient, au sein de la tradition commune, le caractère propre de chacun d'eux. Je les comparerais volontiers aux peintres qui, en reproduisant les sujets si connus, si précis dans leurs moindres détails, de la vie et de la mort du Christ, ont si bien sauvegardé leur originalité qu'on les divise en écoles profondément distinctes. D'ailleurs ce que la parole du prêtre semble perdre en indépendance, en présence d'une théologie aussi rigoureuse, est amplement compensé par l'accent d'autorité qu'elle a le droit de prendre, fortifiée qu'elle est par le double prestige d'une institution plusieurs fois séculaire et d'une consécration divine. Enfin, dans le domaine de la morale, la prédication catholique s'appuie sur l'expérience du cœur humain faite dans les circonstances les plus favorables, sur la confession où il se montre sans voiles : de là résulte une finesse d'analyse, une variété d'aperçus, qui donnent à quelques-uns de nos sermonnaires une place éminente parmi les moralistes.

En Allemagne la prédication a perdu son principal intérêt depuis la fin de l'âge des controverses. Au début de la Réforme, la chaire fut la tribune passionnée d'où l'on dénonçait les abus, d'où l'on stigmatisait la tiédeur de ceux qui voulaient s'arrêter en chemin ; et avec quelle attente pleine d'anxiété un auditoire ne devait-il pas rester suspendu aux lèvres de l'orateur quand une croyance, jusque-là maintenue, tombait à son tour sous la violence de

ses attaques! Ce premier travail d'élimination accompli, la prédication se renferma surtout dans la morale, et le jour où l'orthodoxie luthérienne sentit qu'elle serait irrévocablement perdue, si elle voulait scruter toutes les divergences d'opinions qui se cachaient derrière l'acceptation verbale de ses formules, la prédication fut réduite aux traits les plus essentiels de la morale naturelle, dernière base possible d'un compromis où les variétés infinies de doctrines pussent paraître officiellement réconciliées. Elle prit dès lors le caractère, qu'elle a conservé depuis, d'une conversation digne et assez froide sur des points que tout le monde accepte, mais qui, précisément parce qu'ils ne soulèvent aucune objection et ne touchent que fort peu aux misères cachées de notre nature, ne peuvent remuer vivement ni l'orateur ni l'auditoire. L'audace en matière de doctrine, qui aurait le charme de l'imprévu, est réservée pour les livres; un sermon est une sorte de transaction religieuse qui ne doit blesser personne. Si l'on ajoute à ces circonstances le calme des races du Nord, l'absence de gestes qu'imposent les habitudes aussi bien que le tempérament, on comprendra facilement que rien ne diffère plus que la prédication allemande de celles qu'entendent ordinairement les races néo-latines. Le costume même vient quelquefois ajouter à cette immobilité des orateurs. Dans certaines régions du Nord, les pasteurs portent encore, pardessus leur robe noire, l'antique collerette plissée et empesée d'il y a deux cents ans, où leur tête emprisonnée est réduite à l'état de statue. Je me rappelais involontairement, en écoutant un sermon à Lubeck, les véhémentes apostrophes et l'action toute dramatique des moines que j'avais entendus à Rome prêchant le Chemin de la Croix au Colisée. Autour de l'orateur populaire se pressait sous le ciel de l'Italie une foule animée et presque bruyante;

tout était silencieux dans le temple de Lubeck ; les portes sont fermées dès le commencement du sermon pour qu'aucun bruit de pas ne se fasse entendre ; l'assemblée est attentive, mais impassible ; il manque à toute cette scène la chaleur et la vie.

Ces différences fondamentales expliquent sans doute l'obscurité relative dans laquelle restent souvent pour les étrangers ces sermonnaires français que nous considérons comme les plus parfaits de nos prosateurs. Les Allemands ont attaché peu d'importance à ce qui était si éloigné de leurs mœurs, et on les étonne en leur disant que, sans aucune considération d'opinion et de croyances, nos libres penseurs même les plus décidés, s'ils sont hommes de goût, lisent avec admiration les sermons de Bossuet, tiennent Bourdaloue en haute estime et font cas de Massillon. L'Allemagne ne connaît bien du dix-septième siècle que nos poëtes. Repoussée par le caractère religieux d'une grande partie de notre prose classique, elle n'en a compris ni la beauté ni la grandeur.

Nous passerons donc rapidement sur ces noms, qui éviteront aux critiques de tous les âges la peine d'une comparaison en règle avec Démosthènes ou Cicéron. La pureté de la diction et la correction de la forme sont leurs principaux mérites. Lorenz de Mosheim, prédicateur à Lubeck et à Gœttingen, a laissé six volumes de sermons estimables [1]. Frédéric-Guillaume Jérusalem, pasteur à Osnabrück, n'est jamais oublié dans l'histoire de la littérature allemande [2]. Je soupçonne que la tragique destinée de son fils, dont le suicide fournit à Goethe l'idée du dénoûment de *Werther*, a un peu contribué à maintenir le

[1] Né à Lubeck en 1694, mort en 1755.
[2] Né à Osnabrück en 1709, mort en 1789.

nom du père dans la mémoire des historiens, de même que la dédicace des *Sentiments d'un chrétien* de Wieland au conseiller consistorial Sack fait souvenir qu'il avait en ce temps quelque renom comme prédicateur à Berlin. Joachim Zollikofer, de Saint-Gall [1], et Marezoll, de Plauen en Saxe [2], ne méritent qu'une simple mention. Volkmar Reinhard est une plus grande figure [3]; ses sermons sont encore cités comme un modèle de logique, d'ordonnance parfaite et de goût ; son *Système de la morale chrétienne* abonde en pensées exprimées dans une langue ferme et sobre, et ses *Confessions* sont une analyse fine et délicate de l'âme humaine. Frédéric d'Ammon [4] suivit, non sans éclat, les traces de Volkmar Reinhard, et conserva jusqu'à la fin de sa longue carrière une réputation incontestée. Tzschirner [5], théologien érudit, en même temps que prédicateur illustre, fut aussi, dans cette même période, l'une des gloires de l'église saxonne. Enfin, le plus illustre est sans contredit Schleiermacher ; philosophe distingué non moins que théologien, traducteur élégant et fidèle des œuvres de Platon, orateur et écrivain, Schleiermacher a exercé dans le monde religieux une immense influence. Il a publié successivement

[1] Né à Saint-Gall en 1730, mort en 1788.

[2] Né en 1761, mort en 1828.

[3] Né à Sulzbach en 1753, mort en 1812 ; il n'a pas laissé moins de 34 volumes de sermons. Le *Système de morale* a paru en 1783. Les *Confessions* (*Geständnisse*), publiées en 1810, en étaient arrivées déjà en 1811 à leur cinquième édition.

[4] Frédéric von Ammon, né à Bayreuth en 1766, fut prédicateur à Dresde depuis 1813 et ne quitta ses fonctions qu'en 1849, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. On a de lui, outre la nombreuse collection de ses sermons, un *Manuel de morale chrétienne* et un livre intitulé *Progrès du Christianisme comme religion universelle*. Il mourut en 1851.

[5] Tzschirner, né à Mittweida, en Saxe, en 1778, mort en 1828 ; ses sermons et son ouvrage posthume sur la *Chute du paganisme* ont été publiés en 1829. Il a écrit aussi un livre intitulé *Protestantisme et catholicisme*.

quatre collections de sermons. Ses *Discours aux plus éclairés des contempteurs de la religion*[1], passent à bon droit pour le chef-d'œuvre de son éloquence ; son livre de *La croyance chrétienne d'après les principes de l'Église évangélique*, est encore aujourd'hui l'un des principaux monuments de l'histoire de la religion en Allemagne pendant les premières années de notre siècle[2]. Avec Schleiermacher finit l'école théologique ; l'école critique qui brise successivement tous les liens qui rattachent encore l'esprit humain au dogme va bientôt devenir prépondérante ; c'est à elle qu'appartient l'avenir[3].

[1] *Ueber die Religion, Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern.*

[2] Schleiermacher, né à Breslau en 1768, est mort en 1834. — Une édition générale de ses œuvres a été donnée à Berlin en 1835.

[3] La prédication catholique ne compte pendant cette période aucun nom remarquable ; elle a d'ailleurs à peu près partout, sauf dans les pays les plus méridionaux de l'Allemagne, ce même caractère de dignité calme et froide que j'ai si souvent constaté dans les églises protestantes.

CHAPITRE III

LA CRITIQUE ET LA PHILOSOPHIE

I

LES DISCIPLES IMMÉDIATS DE LESSING

L'immense impulsion donnée par Lessing à l'esprit d'examen devait susciter dans son entourage les premiers représentants de l'esprit philosophique et critique de l'Allemagne moderne. Mais aucun d'eux ne put égaler son génie, ni même marcher complétement sur ses traces. L'esprit critique, dans une intelligence ordinaire, aboutit souvent à rétrécir la pensée aussi bien que le cœur ; le sens borné de la chicane se substitue à la pénétration qui, derrière les difficultés qu'elle accumule, poursuit cependant et atteint parfois la vérité ; ce qui était grand chez les hardis chercheurs devient mesquin chez les faiseurs d'objections vulgaires. C'est ainsi que Lessing eut une médiocre copie en la personne de Nicolaï.

Le principal mérite de Nicolaï fut un sincère amour des lettres et un grand désir de contribuer à leurs progrès.

Sa position de libraire lui permit plus d'une fois de donner aux jeunes talents l'occasion de se produire, et les revues littéraires qu'il publia rendirent d'incontestables services. Nous savons la part qu'il eut le tact de donner à Lessing dans la rédaction des *Lettres sur la littérature*. Sa *Bibliothèque universelle allemande* [1], dont il commença la publication en 1765, et qu'il continua jusqu'à sa mort, est beaucoup plus son œuvre personnelle et a, par conséquent, beaucoup moins de valeur. Nicolaï est un de ces esprits secs et froids, qui n'ont de justesse que dans le détail et dont toute haute conception dépasse la portée. Excellents pour faire ce que j'appellerais volontiers la police de la littérature courante, ils sont impuissants dès qu'il faut apprécier un plan de quelque étendue et de quelque nouveauté : correcteurs subalternes qui savent relever une épithète mal choisie ou redresser une construction vicieuse, et dont l'erreur est de se croire capables de juger l'ensemble. Nicolaï se rattachait à Lessing par les petits côtés de ce grand esprit. Il avait comme lui l'horreur de la phrase et de la déclamation; mais il manquait complétement de sens poétique et, sous prétexte de clarté, il allait droit à la platitude ; comme Lessing, il défendait les libres penseurs et combattait les prétentions de l'orthodoxie luthérienne; mais il était absolument dépourvu de toute espèce de sens religieux, et, à la suite des athées du dix-huitième siècle, il faisait à toutes les croyances une guerre acharnée. Goethe, dans son *Faust*, s'est moqué de son intolérance, en le représentant, pendant la nuit du sabbat, flairant comme un limier les moindres traces des jésuites. Le héros de son principal roman, *Sébaldus Nothanker*, est un adepte de ce

[1] *Allgemeine deutsche Bibliothek*, immense publication qui atteignit le chiffre de 128 volumes.

qu'on appelait alors le parti des lumières, c'est-à-dire de l'incrédulité [1]. Dans la *Vie de Sempronius Gundibert* [2] et dans l'*Histoire d'un gros Monsieur* [3], Nicolaï, sous prétexte de combattre l'exaltation, se fait le champion de la plus plate vulgarité. Aussi, parmi les grands hommes du temps, Lessing fut le seul qu'il comprit, grâce à l'un de ses défauts, la sécheresse ; il n'entendit jamais rien, ni à la poésie de Klopstock, ni à la philosophie de Kant ; il eut la mauvaise chance de critiquer à leur apparition les chefs-d'œuvre de Goethe et de Herder. Enfin Schiller, qui avait aussi à se plaindre de lui, l'exécuta dans une spirituelle épigramme. Nicolaï ayant publié une *Relation d'un voyage en Allemagne et en Suisse*, Schiller l'apprécia en un distique mordant : « Nicolaï, dit-il, voyage « toujours et voyagera longtemps encore ; quant au pays « du bon sens, il n'en trouve jamais le chemin [4]. »

Moïse Mendelssohn est une figure bien plus sympathique que celle de Nicolaï. L'amitié de Lessing poussa comme malgré lui dans la carrière des lettres cet homme modeste qui se serait résigné volontiers au rôle de simple amateur. L'importance que les juifs ont prise par le nombre de leurs écrits dans la littérature allemande moderne a attiré encore davantage en ces derniers temps l'attention sur le premier de leurs coreligionnaires qui leur ait frayé ce chemin [5].

1 *Leben und Meinungen des Magisters Sebaldus Nothanker.*
2 *Leben und Meinungen des Sempronius Gundibert.*
3 *Geschichte eines dicken Mannes.*

4 Nicolaï reiset noch immer; noch lang wird er reisen;
Doch in's Land der Vernunft findet er nimmer den Weg.

5 Cf. Ritter, *Mendelssohn und Lessing als Begründer der Reformation im Judenthum;* Berlin, 1858. — Kaiserling, *Moses Mendelssohn, sein Leben und seine Werke;* Leipzig, 1861. — Moïse Mendelssohn, né à Dessau en 1729, est mort en 1786. — *Le Phédon* fut publié en 1767. — Deux éditions générales des œuvres de Mendelssohn ont été données en 1843 et 1864.

La liberté des opinions de Mendelssohn inquiéta souvent la synagogue qui le considérait, non sans raison, comme un partisan de la simple religion naturelle; il découragea également les espérances de ceux qui prétendaient, comme Lavater, l'attirer au christianisme; mais il fut l'un des plus fermes adversaires du matérialisme, et son livre intitulé *Phédon, ou l'immortalité de l'âme* est l'une des plus nobles protestations de la conscience humaine contre les désolantes doctrines que l'influence de Frédéric II faisait prévaloir à l'Académie de Berlin. Ses *Heures du matin, ou leçons sur l'essence de Dieu*, dédiées à la mémoire de Lessing, ont le même accent grave et élevé. C'est aussi avec une extrême chaleur de conviction qu'il a défendu Lessing contre l'accusation de spinosisme que portait contre lui Frédéric-Henri Jacobi. Les plus saines idées philosophiques et les sentiments les plus généreux comptèrent toujours Mendelssohn parmi leurs défenseurs les plus résolus.

Collaborateur de Lessing et de Mendelssohn dans les recueils dirigés par Nicolaï, Thomas Abbt promettait aussi un éloquent défenseur à la cause du spiritualisme, lorsqu'il fut enlevé à l'âge de vingt-huit ans [1]. Ses traités *De la mort pour la patrie* et *Du mérite* semblent, dans ce siècle sensualiste, une sorte d'écho de la mâle doctrine stoïcienne. Dans ce même groupe, le matérialisme trouva aussi pour adversaire Jean-Auguste Eberhard, dont la *Nouvelle Apologie de Socrate* fit grande sensation dans le monde philosophique et religieux [2], tandis que ses ouvrages d'es-

[1] Thomas Abbt, né à Ulm en 1738, mort à Bückebourg en 1766. Une édition de ses œuvres fut donnée par Nicolaï en 1768.

[2] Il a été question de Jean-Auguste Éberhard au chapitre précédent, à propos de ses travaux philologiques. Sa *Théorie des beaux-arts et des sciences* parut à Halle en 1783. Un des derniers écrits de Nicolaï a été consacré à l'éloge d'Éberhard (*Gedächtnissschrift auf J. A. Eberhard;* Berlin, 1810.)

thétique ainsi que ceux d'un autre ami de Lessing, Eschenbourg[1], continuaient la tradition de la critique ingénieuse et élevée du *Laocoon*. A côté d'eux, Christian Garve s'est fait un nom aussi bien par la douceur de son caractère et la noblesse de ses pensées que par son style clair, élégant et concis; d'une santé débile, il lutta toute sa vie contre la souffrance, et lui disputa en quelque sorte tous les instants qu'il consacrait au travail. Sa philosophie continue la tradition de l'école de Leibniz et de Wolf; mais loin de s'enfermer dans l'étroite enceinte de l'école, elle aspire à répandre sous une forme populaire les grands principes de la morale. Engel, tout en travaillant pour le théâtre, entra aussi dans la même voie. Sa *Philosophie à l'usage du monde*[2], ses romans moraux de *Laurent Stark*, de *Tobias Witt*, ses écrits de moindre étendue, tels que *La Grotte d'Antiparos*, ont tous cette tendance d'un éclectisme intelligent qui va chercher dans diverses doctrines ce qu'il y a de plus élevé et de plus incontestable pour l'exposer sous une forme attrayante et persuasive. L'extrême correction de la prose d'Engel, qui rappelait par sa pureté et sa vivacité le style de Lessing, contribua puissamment au succès de ses œuvres; quelques fragments de ses écrits sont encore aujourd'hui cités comme des modèles.

L'influence de Lessing ne s'exerça pas seulement sur les philosophes et les moralistes; elle s'étendit aussi sur les écrivains qui traitèrent de l'éducation. Le grand retentissement de l'*Émile* de J. J. Rousseau avait attiré l'attention

[1] Né à Hambourg en 1743, Eschenbourg vécut surtout à Brunswick où il professa au *Collegium Carolinum*; il mourut en 1820. Il publia des documents sur la vieille littérature allemande (*Denkmäler altdeutscher Dichtkunst*), une édition arrangée en langue moderne des fables du dominicain Boner et divers autres travaux. Son *Essai d'une théorie d'esthétique* parut en 1783, la même année que l'ouvrage d'Éberhard.

[2] Le titre réel est *Le Philosophe pour le monde*.

de toute l'Europe sur cette question capitale. Lessing, sans s'en occuper d'une manière spéciale, a si souvent traité des questions de méthode, si souvent examiné comment la vérité peut pénétrer dans l'âme, qu'on pourrait tirer de ses œuvres un traité complet sur cette matière, dont les conclusions seraient, en certains points, assez semblables à celles de l'*Émile;* qui attribueraient, comme Rousseau, beaucoup plus de part à l'expérience personnelle qu'à l'enseignement dans le développement de l'intelligence, et retrancheraient seulement quelque chose à l'influence prépondérante que Rousseau accorde au sentiment. Sur les traces de Lessing marcha Basedow [1], l'un de ses auxiliaires dans la lutte contre les théologiens protestants. Basedow est dans ses écrits pédagogiques un disciple décidé de Rousseau; fermement convaincu de l'excellence originelle de la nature humaine, il s'applique à rectifier ce qui, dans l'éducation habituelle, est l'image des préjugés et des institutions vicieuses de la société, et qui fausse ainsi la rectitude primitive de notre entendement. Ses nombreux ouvrages sont tous le développement de cette thèse, et, comme la plupart des livres inspirés par cette doctrine renferment, au milieu de beaucoup d'erreurs, d'excellentes observations de détail. Ces mêmes questions furent traitées dans un sens plus chrétien par le pasteur Niemeyer de Halle [2], l'un des

[1] Né à Hambourg en 1724, mort en 1790 à Magdebourg. Son premier essai sur l'éducation, publié à Kiel en 1752 (*De inusitata et optima honestioris juventutis erudiendæ methodo*), devança la publication de l'*Émile* et prouve que les idées développées dans ce livre célèbre germaient dans la société du dix-huitième siècle lorsque Rousseau leur donna leur formule. Les principaux livres rédigés plus tard d'après les principes de Rousseau sont : *La proposition aux amis de l'humanité au sujet des écoles, des études et de leur influence sur le bien public;* Brême, 1768; — *La Méthode pour les pères et les mères;* Leipzig, 1770; — *Le Livre élémentaire;* Leipzig, 1774.

[2] Né en 1754, mort en 1828.

prédicateurs remarquables et des bons poëtes de ce temps, qui sut mettre à profit ce qu'il y avait de meilleur dans les idées de Rousseau sans ajourner jusqu'à l'âge d'homme toute éducation religieuse. A côté de Niemeyer se place Frédéric Dinter [1], tandis qu'en Suisse Pestalozzi [2], sous prétexte de suivre la marche progressive indiquée par la nature elle-même, donne pour base à l'éducation les travaux des champs, et prétend élever l'intelligence de l'enfant aux conceptions les plus élevées en partant des notions simples et primordiales que suggère le spectacle de la campagne, et les premières connaissances utiles qu'on acquiert en la cultivant; l'influence de Rousseau se retrouve encore dans ce système.

Bien que Lessing n'ait ni créé ni dirigé l'école des théologiens rationalistes, ce fut lui qui, par sa polémique contre le pasteur Gœtze, éleva à la hauteur d'un principe ouvertement proclamé ce qui ne se murmurait encore qu'à demi-voix dans les écoles; c'est de lui que date la revendication publique du droit de soumettre à la critique l'histoire et l'authenticité des Livres saints aussi bien que l'interprétation de leurs textes. On doit donc ranger, sinon parmi ses disciples, du moins parmi ses adhérents, les pasteurs et les théologiens que Gœtze confondait avec lui dans ses accusations et dénonçait comme les apôtres du pur déisme. Les principaux promoteurs de cette exégèse nouvelle sont Bahrdt, Teller et Semler [3]. Ils représentent avec diverses

[1] Né à Borna en 1760, mort en 1813.

[2] Né à Zurich en 1746, mort en 1827, Les ouvrages les plus connus de Pestalozzi sont : *Léonard et Gertrude* et *Comment Gertrude instruisit ses enfants*. — Son œuvre fondamentale est le traité intitulé : *Mes recherches sur la marche de la nature dans l'éducation*.

[3] Bahrdt, né à Bischofswerda en 1741, mort en 1792, fut professeur de philologie biblique, d'abord à Leipzig, puis à Erfurt, qu'il dut quitter à cause de ses querelles avec les théologiens. Appelé à Giessen,

nuances la doctrine qui, dans le christianisme, s'attache surtout à la morale, et laisse le dogme courir les chances du minutieux inventaire que la critique fait de ses origines. Leur école attaque à outrance les symboles et les formules que l'orthodoxie luthérienne prétend imposer; en combattant pour la liberté absolue d'interprétation elle tient encore, il est vrai, d'une main en apparence assez ferme, le drapeau du christianisme; mais elle n'ignore pas que, dans cette périlleuse campagne, elle a, au besoin, le déisme et la philosophie pour places de refuge, et ne se ferait aucun scrupule de s'y retirer. Ils tiennent à conserver à la science qu'ils professent le nom de théologie, à lui maintenir en face de la philosophie sa place distincte; pourtant ils ont, en parlant du Christ, J. J. Rousseau pour maître, et pour *credo*, la profession de foi du *Vicaire savoyard;* en somme ils ouvrent l'ère où l'enseignement religieux perdra son existence propre, pour devenir d'une part un cours d'histoire aussi conjecturale et aussi audacieuse que possible, et de l'autre une simple branche de la morale naturelle, à laquelle resteront joints, pour les besoins des âmes simples, quelques chants et quelques cérémonies. Encore quelques pas, et les

il fut enfin révoqué de ses fonctions de professeur. Les recommandations de Basedow le firent alors placer à la tête d'une maison d'éducation; il ne put conserver cette position, et, après une vie pleine d'aventures et de malheurs, il finit aubergiste aux environs de Halle. Outre ses nombreux ouvrages de polémique, il a écrit lui-même sa vie, fort curieuse à consulter pour l'histoire religieuse de ce temps (*K. Fr. Bahrdts, Geschichte seines Lebens, seiner Meinungen und Schicksale;* Berlin, 1790). — Teller, né à Leipzig en 1734, professeur de théologie à l'université de Helmstædt, souleva surtout les haines par la publication de son *Manuel de la Doctrine chrétienne* (*Lehrbuch des christlichen Glaubens;* publié en 1764). Le gouvernement prussien lui fit cependant une position à Berlin, où, en conservant ses fonctions de pasteur, il s'occupa de philologie, fut reçu à l'Académie et mourut en 1804. — Semler eut une existence moins agitée; né à Saalfeld en 1725, professeur à Halle à partir de 1753, il put conserver sa chaire et mourut en 1791.

hypothèses les plus hardies, les négations les plus radicales pourront s'abriter derrière cette théologie. Le culte ne sera plus que de la morale mise en discours et en cantiques, et l'instinct musical du peuple allemand contribuera, plus que la théologie, à son maintien dans les temples.

II

LA PHILOSOPHIE DU SENTIMENT. — JACOBI

Le dix-huitième siècle, comme toutes les périodes où le scepticisme et le matérialisme dominent, retrouva surtout par la voie du sentiment les grandes vérités de la raison et de la morale, compromises ou niées par ceux qui s'intitulaient alors philosophes. La doctrine qui donne au sentiment la première place parmi les facultés de l'âme humaine était faite pour réussir en Allemagne, où elle s'accorde avec les tendances mystiques et rêveuses du caractère national; elle eut d'abord pour représentants Spalding [1], et le médecin Zimmermann, connu surtout par son livre de *La Solitude* [2], qui a franchi les limites de l'Allemagne et eu quelque répu-

[1] Spalding, né en Poméranie en 1714, mort en 1804, auteur d'un livre sur *La destinée de l'homme*, et de *Pensées sur la valeur des sentiments dans le Christianisme.*

[2] *Ueber die Einsamkeit*, paru d'abord en 1765, puis avec de nombreuses additions en 1784. Son livre *De l'Orgueil national* fut publié en 1758. — Jean-George Zimmermann, né en Suisse, à Brugg, en 1728, est mort en 1795. Le livre *De la Solitude* a été traduit en français par Mercier en 1790 et par Jourdan en 1825. Zimmermann a laissé, en outre, divers ouvrages de médecine.

tation à l'étranger. Cette tendance sentimentale s'accuse encore davantage dans les écrits de Frédéric-Henri Jacobi[1].

Il est, aux siècles classiques des grandes littératures, des hommes éminents qui, sans avoir le privilége du génie, vivent cependant avec les plus fameux de leurs contemporains comme parmi leurs pairs, et dont la biographie réflète le mouvement littéraire de leur âge; tel fut Jacobi. Fils d'un riche négociant de Dusseldorf, il fut, malgré lui, destiné au commerce; il était sourd, et donnait de ses capacités une idée fort médiocre, qu'il avait bientôt partagée lui-même ; mais séparé par son infirmité des bruits du dehors, il n'en était devenu que plus attentif à écouter les mystérieuses voix de l'âme : il concevait avec tant de force les choses du monde invisible, que, pendant sa jeunesse, la pensée de l'éternité l'émut une fois au point de le faire s'évanouir. Envoyé à Genève pour compléter son éducation commerciale, il y rencontra le physicien philosophe Lesage, qui apprécia son noble caractère, lui rendit confiance en lui-même, et dès lors Jacobi, à force d'énergie, aborda et résolut le difficile problème de mener de front les lettres et les affaires. Marié fort jeune, il eut le bonheur de rencontrer une femme d'élite, Betty de Clermont, qui le soutint dans cette périlleuse entreprise. Tout sembla d'abord lui réussir. Le succès de ses opérations, et les connaissances profondes dont il fit preuve en économie politique, lui valurent le poste de conseiller des finances pour les duchés de Berg et de Juliers. Il put alors renoncer au commerce, entrer en relations avec les auteurs les plus

[1] Frédéric-Henri Jacobi, frère du poëte Jean-George Jacobi, est né à Düsseldorf, en 1743, mort en 1819. — Édition complète de ses œuvres ; Leipzig, 1812-1825. Sa correspondance, fort curieuse pour l'histoire littéraire, a été publiée par Roth ; Leipzig, 1825-1827.

célèbres, et se faire une place parmi eux. Wieland fut l'un des premiers avec lequel il se lia d'une amitié étroite ; il collabora à la publication du *Mercure allemand*, et en fit même, par des avances de fonds, une spéculation avantageuse, dont les revenus l'aidèrent à conjurer un désastre financier qui avait ruiné son père. La fortune de sa femme lui permit de conserver une vie opulente. Sa maison de Pempelfort, aux bords du Rhin, réunit souvent les écrivains les plus illustres. Goethe, à ses débuts, vint frapper à cette demeure hospitalière ; ses *Mémoires* nous retracent l'agréable souvenir que lui laissa cette visite. Le coup d'œil observateur de Jacobi avait deviné le grand homme ; « Goethe, écrivait-il à Wieland, est de tout point génie et « indépendance ; il se développera comme s'épanouit la « fleur, comme mûrit la moisson, comme un arbre grandit « et se couronne. » A son tour l'âme de Goethe communiqua à celle de Jacobi quelque chose de son ardente initiative ; c'est sur ses conseils qu'il renonça complétement à son rôle d'amateur pour se livrer résolument à la compositions d'œuvres originales.

Cependant la mort de sa femme, et les invasions des provinces rhénanes pendant les guerres de la Révolution, vinrent troubler le bonheur de Jacobi. Retiré à Wandsbeck en Holstein auprès de Matthias Claudius, il trouva dans la familiarité de cet excellent esprit une consolation et un appui. Il continuait par lettres ses relations avec les plus grands hommes du temps ; ce n'est qu'avec Wieland que ses rapports finirent par cesser tout à fait. La répulsion toujours plus vive que Jacobi éprouvait pour les doctrines sensualistes et sceptiques le séparèrent complétement de l'auteur de *Musarion*. En 1804, le gouvernement bavarois l'appela à Munich pour la création de l'Académie dont la présidence lui fut conférée en 1807. C'est là que s'écoulèrent,

dans une incessante activité intellectuelle, les dernières années de cette carrière si bien remplie.

Jacobi exprima d'abord ses idées philosophiques sous la forme de romans. *Woldemar* et la *Correspondance d'Alwill*, qui parurent à un court intervalle [1], sont un double essai d'exposition de ses doctrines. Il espérait ainsi « mieux peindre l'humanité telle qu'elle est, compréhen- « sible ou non. » Il trouvait que les philosophes de son temps s'égaraient dans une mauvaise voie, en multipliant, sous prétexte d'expliquer tout avec plus de clarté, les abstractions dans la science. « Le grand mérite du penseur, ajou- « tait-il, c'est de montrer la réalité. L'explication est un « moyen, mais non la dernière fin de la science ; son objet, « au contraire, est ce qui ne se laisse pas expliquer... Il y a « une vive lumière dans mon cœur ; mais, dès que je veux « la porter dans la région de l'entendement, elle s'éteint. « Laquelle de ces deux clartés est la vraie, de celle de l'en- « tendement, qui nous fait voir des formes déterminées, « mais derrière elles un abîme, ou de celle du cœur qui « nous montre le ciel et ses promesses, mais qui se refuse « à la connaissance ? »

Ainsi le sentiment, avec la chaleur de conviction qu'il apporte dans l'âme, lui paraissait le signe le plus certain de la possession de la vérité. Il répugnait à ces analyses minutieuses, sources d'éternelles contestations parmi les philosophes ; il rêvait la conciliation des diverses écoles par l'abandon des questions de détail : « La subtilité désunit, écri- « vait-il à Claudius ; au contraire, le sens profond unit. » Quand il tentait de définir la raison, il ne la comparait pas à une lumière, il l'appelait « le *sens des choses imma-* « *térielles*, le sentiment invincible et irrécusable qui est

[1] De 1779 à 1781. Le roman de *Woldemar* seul est achevé.

« le fondement de toute philosophie et de toute religion. » Il voulait ainsi aboutir à un idéal de sagesse pratique où l'homme, affranchi des discussions stériles, eut développé les plus nobles instincts de son être, sans s'arrêter éternellement à rechercher les causes; semblable à un agriculteur intelligent qui fait lever des moissons à la chaleur féconde du soleil, sans s'inquiéter de la nature intime de l'astre dont il ne peut nier la présence puisqu'il en ressent les bienfaits.

Aussi, en morale, Jacobi s'accorde avec Rousseau pour affirmer l'excellence primitive de la nature humaine, pourvu qu'elle écoute fidèlement la voix qui part de son cœur. C'est la thèse de prédilection de Woldemar, le personnage qui représente ordinairement les idées de Jacobi: « La « vertu, dit-il, est un instinct de notre nature, et cet ins- « tinct, comme tout autre, nous pousse à l'action anté- « rieurement à toute expérience. L'homme se sent porté à « des actions de bienveillance et de justice sans autre « motif que de suivre cette impulsion, et cet instinct est si « fondamental dans notre être que non-seulement l'homme « trouve à le satisfaire sa plus grande volupté, mais encore « qu'il ne juge pas digne du nom d'homme celui qui préfère « sa vie à cette volupté suprême. »

Plus pratique que J. J. Rousseau, Jacobi sent bien qu'il décrit là un état tout idéal de la conscience humaine, dont bien peu d'hommes offrent l'exemple ici-bas: « Il faut, ré- « pond à Woldemar son interlocuteur Sidney, une immense « force de caractère pour n'écouter jamais que *cet esprit* « *de vertu inné;* de grands hommes ont succombé quel- « quefois sous l'effort. » A cette objection, Jacobi opposait, en l'interprétant à sa manière, la notion chrétienne de la déchéance. La déviation de nos instincts était due à cette science orgueilleuse, « qui s'égale à Dieu, et au lieu de

« dissiper notre ignorance et nos doutes, y ajoute une « confusion nouvelle. » Jacobi n'eut pas sans doute, comme Rousseau dans son paradoxal *Discours sur l'utilité des sciences et des arts*, soutenu que les progrès de nos connaissances étaient la cause de tous nos maux; mais il admettait volontiers que le besoin de savoir, mal dirigé et séparé des instincts du cœur, menait infailliblement l'humanité à sa ruine.

Là est la grandeur et la faiblesse du système de Jacobi. Ennemi aussi déclaré d'un grossier positivisme que des vaines spéculations, il voulait fonder, sur une intime union avec le monde invisible et surnaturel, une doctrine qui apportât la paix, le bonheur et l'amour au monde que nous habitons. Il eut volontiers signé cette phrase d'un de nos penseurs : « Malheur à la connaissance stérile, et qui ne se « tourne pas à aimer! » Mais il n'a pas assez compris que pour aimer il faut connaître, qu'une philosophie toute de sentiment est assujettie aux mille caprices de l'illusion et de l'erreur; que si elle peut suffire au commun des hommes, elle ne saurait contenter les exigences des penseurs. « Ma « philosophie, disait-il, demande *qui est Dieu*, et non *ce* « *qu'il est.* » Il n'a pas vu que l'invincible curiosité de l'âme humaine ne peut se résoudre à abandonner les problèmes même les plus insolubles, et que le but qu'il faut lui proposer n'est pas d'ignorer la nature de Dieu, mais de ne vouloir le mieux connaître que pour l'aimer davantage, et reporter sur toutes les créatures la puissance de cet amour.

La forme des ouvrages de Jacobi est en rapport avec la direction de ses pensées. La rigueur méthodique d'un traité n'était point son fait, et même lorsqu'il discutait des questions de philosophie pure, il songeait toujours, en écrivant, à prendre pour juge le public plutôt que les philoso-

phes eux-mêmes, et à lui parler un langage qu'il put comprendre. Son exemple a eu malheureusement peu d'influence, et n'a pas corrigé la science allemande de cet amour des formules abstraites, derrière lesquelles la pensée de l'auteur est si bien retranchée qu'il devient souvent impossible au lecteur de s'en rendre maître. Jacobi a été l'adversaire de presque tous les systèmes qui se sont succédé en Allemagne pendant sa longue carrière. Il les a combattus au nom de la répulsion que certaines de leurs affirmations excitaient dans sa conscience, leur opposant cette antipathie toute de sentiment plutôt que des raisons décisives, mais signalant avec justesse les parties faibles et les propositions dangereuses. Je comparerais volontiers le rôle de Jacobi à celui qu'une mère joue souvent dans ces périodes orageuses de la vie où les croyances d'un jeune homme font naufrage. Aux idées nouvelles que son fils lui expose et qu'elle est impuissante à réfuter, la mère oppose les pressentiments de son cœur, qui lui font redouter de funestes conséquences. Le jeune homme écoute avec respect, se sent un instant attendri, et n'en continue pas moins sa route vers ces horizons inconnus où l'entraîne sa passion du moment. Ainsi a fait l'Allemagne; elle a vénéré *le bon Jacobi*, mais elle a suivi Kant et ses audacieux successeurs.

Jacobi n'avait d'ailleurs, pour retenir les générations sur cette pente où il les voyait s'engager avec tant de regret, aucun système précis à opposer à ceux qu'il réprouvait. Le christianisme lui semblait « la seule philosophie religieuse « possible; » mais il avait d'autant moins ce qu'il appelle la foi historique aux dogmes chrétiens, qu'il ne voulait les maintenir qu'à l'état de purs symboles des dispositions religieuses de l'âme. « Je regarde, dit-il, toutes les théologies « comme également vraies dans leur partie mystique, et « comme également erronées, si ce n'est également absurdes

« et nuisibles pour tout le reste. Le christianisme est, sans « comparaison, supérieur à toutes les autres croyances, par « la doctrine d'un miracle perpétuel que chacun peut éprou- « ver en soi, celui de la régénération par une force venue « d'en haut. » Mais cette régénération est un fait purement individuel; qui pourra donc en démontrer la nécessité à l'âme qui n'en sent pas déjà la divine influence? Le défaut de tous les mystiques, qui ne s'appuient pas sur une religion positive, est de parler d'un monde dont eux seuls connaissent le chemin, et dont la description, faite d'après des inspirations toutes personnelles, n'a pas même le don de nous tenter de les prendre pour guides.

Aussi Jacobi n'a point fait école, bien que ses généreux accents aient remué un grand nombre d'âmes, et les aient élevées au-dessus du matérialisme de la fin du dix-huitième siècle [1]. Il a, sans doute, démontré victorieusement contre Moïse Mendelssohn que Lessing, à la fin de sa vie, inclinait parfois au panthéisme de Spinoza [2], et signalé avec sagacité les dangers d'une telle doctrine ; il ne l'a pas arrêtée dans sa marche envahissante. La justesse de certaines critiques de détail contre la philosophie de Kant [3] n'ont pas non plus retardé ses progrès, et l'ouvrage capital de la vieillesse de Jacobi, *Des choses divines et de leur révélation* [4], dirigé contre le panthéisme de Schelling, est demeuré une noble protestation suivie de peu d'effet. Le livre des *Épanchements d'un penseur solitaire* [5], en

[1] C'est le but que Jacobi poursuit et atteint dans son livre intitulé : *David Hume, ou Idéalisme et Réalisme;* 1787.

[2] *Lettres à Mendelssohn sur la philosophie de Spinoza;* 1785.

[3] *Entreprise du criticisme de rendre la raison raisonnable (Ueber das Unternehmen des Kriticismus die Vernunft zu Verstande zu: Bringen;* 1801.

[4] *Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung;* 1811.

[5] *Zufällige Ergiessungen eines einsamen Denkers;* 1793.

faisant appel au sentiment pour établir la vérité des grandes notions morales, a rendu un service plus réel à la cause de la vraie philosophie. Tous les cœurs droits puiseront dans cette lecture un plus grand amour du bien. Jacobi est l'un de ces hommes au contact desquels on devient meilleur; au-dessus de toutes les divergences d'opinions, de toutes les contradictions des systèmes, il sait par moments s'attacher avec éloquence à la défense des principes éternels de la raison; et la force de ses convictions, noblement exprimée par la chaleur de son style, passe dans l'âme de ses lecteurs.

III

LA PHILOSOPHIE DE KANT

Jacobi avait été l'apologiste du sentiment, Kant est le représentant et comme le symbole de la pensée. Sa vie elle-même, dépourvue d'incidents, toute consacrée au travail, semble s'écouler dans un monde supérieur au nôtre où tout bruit extérieur cesse pour laisser pleine liberté à la méditation. Emmanuel Kant naquit à Kœnigsberg le 22 avril 1724, dans l'humble demeure d'un artisan. Les exemples qu'il reçut dans sa jeunesse furent ceux de la probité la plus austère unie à la piété et au travail. Étudiant en théologie en 1740, il se destinait à la carrière ecclésiastique; mais il en fut dégoûté par l'insuccès de ses premiers essais de prédication. On se figure en effet difficilement Kant prédicateur. Sa froide et inexorable logique devait tout réduire à une démonstration et peu se soucier

de produire cette émotion qui est le but et le triomphe de l'éloquence. Décidé à se vouer à l'enseignement, il suivit avec zèle les cours de physique, de mathématiques et de philosophie ; mais il ne put obtenir immédiatement une place à l'université et remplit pendant neuf ans les fonctions de précepteur chez diverses familles des environs. En 1755, il obtint le grade de maître ès-arts et ouvrit ses premiers cours, mais ce ne fut qu'en 1770 qu'il obtint le rang de professeur titulaire. Alors commença pour lui cette vie d'une régularité presque mathématique, qui a fourni à ses détracteurs le thème de nombreuses plaisanteries. Sa journée, commencée de fort bonne heure, était invariablement partagée, le matin, entre l'étude et les cours publics à l'université ; après dîner, il faisait une promenade ordinairement solitaire, presque toujours dirigée vers une plantation de tilleuls qu'on appelle, en souvenir de lui, l'*Allée du philosophe*. Les bonnes gens du voisinage savaient qu'il était deux heures et demie quand ils voyaient sortir de chez lui M. le professeur Kant. Sa rentrée au logis n'était pas moins ponctuelle : après la lecture du soir et le souper, il prenait sept heures de sommeil et recommençait le lendemain, dans le même ordre, la série de ses occupations.

Cet esprit méthodique, qui se portait sur les moindres détails de la vie, a donné lieu à d'amusantes anecdotes. Un jour, Kant, ordinairement si sûr de sa pensée, se troubla pendant sa leçon et ne l'acheva qu'avec peine : c'est qu'un de ses auditeurs de cette année, toujours placé en face de sa chaire, portait un gilet à larges boutons métalliques ; Kant s'était habitué à attacher en quelque sorte à ces boutons, sur lesquels portait son regard, les différentes subdivisions de son cours ; or, il manquait un bouton ce jour-là, et de là résulta un malaise que Kant ne put dominer. Une autre fois on vit le paisible professeur entreprendre auprès

de la municipalité d'actives démarches : c'est que le soir, assis dans son fauteuil et méditant sur sa lecture, il avait coutume de fixer son regard sur une tour du voisinage; une allée de peupliers, plantée dans l'intervalle, avait grandi et commençait à lui dérober cette vue ; il obtint que les peupliers fussent coupés.

Kant ne franchit jamais les limites de la province de Kœnigsberg. L'Académie de Berlin l'inscrivit, en 1787, parmi ses membres sans qu'il eût besoin d'aller solliciter cet honneur. Les universités d'Iéna, de Halle, d'Erlangen, essayèrent en vain de l'attirer. Chose étrange, ce penseur sédentaire, qui avait horreur des voyages, aimait à se délasser de l'enseignement de la philosophie en faisant des cours de géographie; il fit aussi des leçons sur la pédagogie et le droit naturel. Il ne quitta sa chaire qu'en 1797 et continua sept ans encore son existence méditative et solitaire. Il avait conservé la plénitude de son intelligence et se plaignait seulement avec bonhomie d'une difficulté de comprendre les systèmes opposés au sien. Une mort paisible couronna cette vie si laborieuse et si pure; Kant la vit venir sans effroi : « Mes amis, disait-il à quelques-uns de ses « disciples, je ne crains pas la mort, et je vous assure de- « vant Dieu que si j'étais sûr d'être appelé cette nuit même, « je lèverais les mains au ciel et je dirais : Dieu soit loué ! » Il s'éteignit le 12 février 1804, âgé de près de quatre-vingts ans.

Tel fut l'homme qui, de la petite rue écartée où il vivait en anachorète, ébranla la vieille philosophie et remua l'Allemagne et le monde. Sa renommée grandit lentement; il fut longtemps plutôt un professeur estimé qu'un philosophe célèbre. Les écrits de sa jeunesse attestent déjà une grande indépendance, mais ne font pas pressentir l'immense révolution que devaient opérer ses œuvres capitales. Lui seul

voyait déjà le but où il tendait : « Je me suis, disait-il, « tracé la route que je veux suivre ; je vais prendre ma « course et rien ne m'empêchera de la continuer. » Son premier ouvrage important est un vaste traité de cosmographie où, tout en se séparant nettement des matérialistes et en admettant un Dieu créateur, il prétend expliquer par des lois mécaniques l'origine de l'univers[1]. Ce livre parut en 1755, l'année de ce tremblement de terre qui renversa Lisbonne et causa dans toute l'Europe une si vive émotion. L'année suivante, Kant donna de ce terrible événement une relation savante et animée par les plus hautes considérations morales. La philosophie de la nature semblait alors l'occuper plus que la critique de l'entendement humain.

La guerre qu'il préparait contre l'ancienne philosophie s'ouvre en 1762 par un écrit sur *La fausse subtilité des quatre figures syllogistiques*[2], où il fait une vive satire de la manie de tout subdiviser, si habituelle aux philosophes scolastiques. Elle se continue par divers traités qui tendent à démontrer que ce que les écoles tiennent pour évident repose souvent sur les affirmations les moins prouvées[3]. En même temps, il donne, par la publication de ses *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*[4], un premier aperçu de ses pensées sur l'esthétique. Enfin, les

[1] *Histoire naturelle et théorie générale du Ciel ou Essai sur la constitution et l'origine mécanique de l'univers, d'après les principes de Newton ;* 1755.

[2] *Die falsche Spitzfindigkeit der vier syllogistischen Figuren.*

[3] *Essai d'introduire dans la philosophie la notion des grandeurs négatives ;* 1763. — *Traité de l'évidence dans les sciences métaphysiques ;* 1763. — *Le seul fondement possible d'une démonstration de l'existence de Dieu ;* 1763. — *Essai sur les maladies de l'esprit ;* 1764; ouvrage complété par *Les Rêves d'un visionnaire expliqués par les Rêves de la métaphysique ;* 1766.

[4] *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und des Erhabenen ;* 1764.

premières traces de son système définitif apparaissent dans une dissertation qu'il soutint en 1770, lors de sa nomination à l'université, et qu'il intitula *De la forme et des principes du monde sensible et du monde intelligible*[1]. A partir de ce moment, il déclarait à ses amis qu'il ne craignait plus d'avoir à modifier son principe fondamental, qu'il ne lui restait qu'à le fortifier et à le développer. Il montait dans sa chaire, comme un guerrier armé de toutes pièces, avec un système complet qu'il enseigna pendant trente-sept ans ; ce qui suffirait, sans même tenir compte de ses écrits, à expliquer sa prodigieuse influence.

Kant se recueillit encore onze ans avant d'initier le public à la doctrine qu'il répandait dans son école. En 1781, il publia à Riga sa *Critique de la Raison pure*, suivie peu d'années après des *Fondements de la Métaphysique des mœurs*, et de la *Critique de la raison pratique*[2]. Ces publications capitales, accueillies avec admiration par le groupe déjà nombreux de ses disciples, demeurèrent cependant presque inconnues du public. Ce n'est qu'après la seconde édition de la *Critique* publiée en 1787 que des articles de Reinhold attirèrent sur ces travaux l'attention générale. L'Allemagne reconnut un maître ; la plupart des chaires de philosophie furent confiées à ses disciples ; tous

[1] *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis.*

[2] *Kritik der reinen Vernunft ; Riga*, 1781 ; — 2e édit. ; 1787. — Voici l'ordre chronologique des grands travaux de Kant pendant cette période si importante de sa vie : *Fondements de la Métaphysique des Mœurs (Grundlegung der Metaphysik der Sitten) ;* Riga, 1785. — *Critique de la Raison pratique (Kritik der praktischen Vernunft) ;* Riga, 1787. — *Critique du Jugement (Kritik der Urtheilskraft) ;* Berlin, 1790. — *Sur l'avortement de tous les Essais de Thédoicée (Ueber das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodicee) ;* 1791. — *Métaphysique des (Mœurs Metaphysik der Sitten) ;* 1797. — *Anthropologie pratique (Anthropologie in pragmatischer Hinsicht) ;* 1798. — *Logique*, 1801.

les yeux se tournèrent vers cette petite université de Kœnigsberg comme vers le sanctuaire de la vérité même.

M. Victor Cousin, dans les curieuses études qu'il a consacrées à la philosophie de Kant, constate le caractère profondément national de son système, et inscrit, avec quelque raison, parmi ses prédécesseurs, le poëte qui rendit à l'Allemagne conscience d'elle-même, Klopstock. Il aurait pu remarquer que la *Critique de la raison pure* paraît l'année même de la mort de Lessing, et que les écrits du grand critique de Wolfenbüttel ne sont qu'une sorte de préface des œuvres de Kant. Là est la véritable filiation. L'Allemagne n'eut pas accueilli avec tant d'enthousiasme la doctrine de Kant si elle n'y eut été préparée par le scepticisme de Lessing.

Le point de départ de Kant ressemble à celui de Descartes; il s'agit, en présence du discrédit des anciennes méthodes, de trouver un principe solide qui puisse servir de base à une philosophie nouvelle. De son temps, la métaphysique est abandonnée ou regardée avec indifférence. Pourquoi le monde savant ne s'est-il pas aussi lassé des mathématiques et des sciences naturelles? On répondra que c'est parce que ces sciences ont des principes certains qui satisfont l'esprit par leur évidence et se justifient par les découvertes auxquelles leurs applications conduisent. Donner à la philosophie un fondement aussi solide que celui des sciences, tel est le but de Kant; pour cela, il veut renoncer à la critique stérile qu'on faisait des divers systèmes. Qu'importe telle objection de détail élevée contre une théorie d'un penseur isolé? Il faut une critique qui s'applique à l'instrument même de tout système, à la raison.

Qu'est-ce que notre faculté de connaître, et que voit-elle avec évidence au milieu de ces notions si variées qui

remplissent notre entendement et le peuplent au moins d'autant d'erreurs que de vérités? Dans toute idée acquise par l'expérience, ou relative à un fait spécial, se mêle un élément accidentel et passager; mais, pour prendre les termes mêmes de Kant, sur cette *matière* variable des notions que nous fournit l'expérience s'appliquent les *formes* fixes, immuables de la pensée. Il faut donc éliminer tout ce qui, dans nos connaissances, n'a pas un caractère invariable; il faut s'attacher à ces idées qui se dégagent de l'incessante mobilité des circonstances extérieures avec le caractère de principes nécessaires ; il faut en quelque sorte les extraire des mille incidents de la vie intellectuelle, comme on débarrasse un métal de tout alliage étranger pour l'obtenir à l'état pur. La faculté à laquelle se rapportent en nous ces principes est la *raison pure*. Hors de cette étude il n'y a pour la philosophie que de périlleuses suppositions qui aboutissent presque fatalement à l'erreur.

Voici donc l'âme repliée au fond d'elle-même; mais sera-ce pour écouter comme un maître intérieur la voix divine de la raison? Tout ici-bas commence et finit dans le mystère, et la philosophie elle-même, dont la mission est de scruter toutes choses, d'éprouver la valeur de tous les principes, doit débuter par une sorte d'acte de foi. Descartes, en faisant commencer la certitude à la notion de notre propre pensée et de notre propre existence, impose aussi à l'âme, au nom du bon sens, l'obligation de croire que, dans cette succession de faits si variés qui se présentent à son observation, elle n'est point dupe d'une illusion ou victime d'un jeu cruel du hasard. L'école spiritualiste moderne, s'inspirant de Descartes, et accentuant davantage sa pensée, affirme que derrière ces manifestations qui nous apparaissent se cachent des réalités vivantes, des substances

qui révèlent, par ce que nous en pouvons apercevoir, les caractères propres et l'essence intime de leur nature. Ainsi, par une induction légitime, nous pouvons nous élever, de ce monde fugitif des apparences, aux affirmations les plus hautes. Comme les hommes trahissent par leurs paroles les secrets de leurs âmes, ainsi les existences distinctes de la nôtre nous parlent par leurs effets, et, pour emprunter à la philosophie son langage, nous pouvons conclure de ce que nous percevons, du *phénomène*, à ce que nous ne voyons pas, à la *substance*.

Ce n'est pas que de nombreuses chances d'erreurs ne puissent se rencontrer dans ces conclusions et les transformer en notions fausses ; mais leur légitimité théorique n'en est pas moins un principe de sens commun. Or, c'est ce principe que Kant refuse d'admettre. Pour lui, tout se divise, aussi bien les existences que les faits qui les manifestent, en deux classes : les *phénomènes* et les *noumènes ;* par *phénomènes* il désigne ce qui nous apparaît, ce que nous percevons ; par *noumènes* les essences mêmes des choses et des êtres. Il désigne aussi par le mot *objectif* l'ensemble de ce qui est en dehors de nous ; et par *subjectif* l'ensemble des faits qui se passent dans la conscience, dont nous avons une certitude invincible, une révélation immédiate. Or, pour lui, il n'y a aucune espèce de certitude ni d'évidence en dehors du monde subjectif. Nous pouvons affirmer que les choses nous apparaissent de telle manière ; mais rien ne peut nous assurer qu'elles sont en elles-mêmes conformes à ces apparences. Les idées sont en quelque sorte citées successivement au tribunal de la raison pure, analysées dans leurs modifications les plus subtiles, classées en catégories ; mais de tout cet immense travail où Kant déploie une perspicacité, une finesse et surtout une patience au-dessus de tout éloge, que reste-t-il, sinon

que toutes les démonstrations sont insuffisantes et que nous ne savons rien ? La philosophie devient un vaste problème d'algèbre où l'on raisonne avec la dernière rigueur sur des quantités imaginaires.

Il est difficile, même à un homme de génie, de s'affranchir du siècle où il vit. Le grossier scepticisme, fruit du matérialisme et de l'indifférence, que Kant croyait avoir terrassé, reparaissait, épuré il est vrai, mais aussi radical, derrière cette métaphysique savante. Dieu lui-même devenait un *noumène* comme tous les autres, dont l'existence était aussi problématique, aussi impossible à établir que celle de toute autre substance. L'athéisme devait vite en finir avec ce *peut-être*, et, de nos jours, les disciples de Hégel ont eu raison de représenter Kant conduisant les funérailles du déisme et enfermant pour jamais dans une tombe le Dieu vivant et personnel.

Mais l'œil pénétrant de Kant a sondé cet abîme de l'athéisme, ouvert en quelque sorte à l'extrémité de son système, et où toutes ses théories convergent comme par une pente fatale. Sa doctrine, par l'audace de ses négations, est en harmonie avec la témérité naturelle à l'esprit germanique, qui, lancé dans les espaces infinis de la pensée, est assez résolu pour se pencher sur le vide sans éprouver la moindre tentation de vertige. Mais il faut aussi qu'à l'autre pôle de l'âme elle corresponde à une disposition tout aussi impérieuse du caractère national : il faut qu'elle donne un aliment à cette sentimentalité mystique si inséparable des natures allemandes. Le scepticisme et le sentiment, ces formes au premier abord si opposées de l'intelligence humaine, sont les traits dominants de l'esprit germanique moderne; Kant, guidé par une sorte d'instinct, va les réconcilier dans son œuvre. Comme Luther, il va, dans la partie conjecturale et personnelle de son système, faire

appel à ce qu'il y a de plus intime dans l'âme de ses compatriotes : grand philosophe partout où il se rencontre avec les plus illustres penseurs sur la large voie du sens commun, il sera puissant, même au sein de l'erreur, là où il dédaigne la vieille et saine tradition de la sagesse générale, parce qu'alors il fait appel aux tendances de sa race.

Henri Heine suppose plaisamment que Kant, après avoir anéanti, dans sa *Critique de la raison pure,* les dernières preuves de l'existence de Dieu, se retourna et aperçut son vieux domestique Lampe en train de faire le ménage. « Il faut bien pourtant, se dit-il, un Dieu pour mon pau- « vre Lampe ; » et, reprenant la plume, il écrivit la *Critique de la raison pratique.* Henri Heine se trompe ; Kant avait l'âme trop noble pour ne laisser que par mépris un peu de foi aux simples. Il éprouva seulement, en présence des conséquences extrêmes de sa doctrine, cette horreur du néant que son adversaire Jacobi a si bien caractérisée en quelques mots pleins de sens : « Le philosophe qui perd « Dieu arrive nécessairement au néant que personne ne « cherche et ne saurait aimer. »

Une singulière fiction d'un des contemporains de Kant, Jean-Paul Richter, peut être prise pour symbole de cet effroi qui saisit l'âme à la vue de tant de ruines. Il se représente transporté en songe dans une antique cathédrale où se presse la foule des morts. « Au sommet de la voûte « était le cadran de l'éternité : on n'y voyait ni chiffres ni « aiguilles ; mais une main noire en faisait le tour avec « lenteur et les morts s'efforçaient d'y lire le temps. Alors « descendit des hauts lieux sur l'autel une figure rayon- « nante, noble, élevée, et qui portait l'empreinte d'une « impérissable douleur. Les morts s'écrièrent : « — O Christ, « n'est-il point de Dieu ? » Il répondit : « — Il n'en est point. » « Toutes les ombres se prirent à trembler avec violence et

« le Christ continua ainsi : « — J'ai parcouru les mondes, « je me suis élevé au-dessus des soleils, et là aussi il n'est « point de Dieu ; je suis descendu jusqu'aux dernières « limites de l'univers ; j'ai regardé dans l'abîme et je me « suis écrié : — Père, où es-tu ? Mais je n'ai entendu que « la pluie qui tombait goutte à goutte dans l'abîme, et « l'éternelle tempête, que nul ordre ne régit, m'a seule « répondu... »

« Les ombres désolées s'évanouirent comme la vapeur « blanchâtre que le froid a condensée ; l'église fut bientôt « déserte ; mais tout à coup, spectacle affreux ! les enfants « morts, qui s'étaient réveillés à leur tour dans le cime- « tière, accoururent et se prosternèrent devant la figure « majestueuse qui était sur l'autel, et dirent : « — Jésus ! « n'avons-nous donc pas de père ? » — Et il répondit avec « un torrent de larmes : « — Nous sommes tous orphelins, « moi et vous, nous n'avons point de père. » A ces mots, le « temple et les enfants s'abîmèrent ; et tout l'édifice du « monde s'écroula dans son immensité. »

Cet édifice du monde, Kant le relève au nom de la morale. Si l'homme ignore ce qu'il peut croire, il sait ce qu'il doit faire et ce qu'il doit éviter. L'idée du devoir est le centre de la morale de Kant, et sa morale le centre de sa philosophie. Là l'hésitation est impossible, le doute n'est pas même permis. Les grands principes, qui nous révèlent ce qui est juste ou injuste, portent avec eux leur démonstration et leur évidence. Une voix irrésistible leur répond au fond de l'âme humaine. Qu'importent les ténèbres de l'intelligence ? la loi morale a parlé, il suffit ; et cette invincible certitude, débordant en quelque sorte dans le domaine de la pensée, lui donne comme de son superflu les affirmations auxquelles la logique ne pouvait atteindre. Dieu, problématique en tant qu'être parfait ou source éternelle de toute

vérité, redevient absolument certain comme être souverainement bon ; on ne le voit pas, mais on entend distinctement sa voix. Tout se traduit désormais en notions précises. La raison pure était le domaine des hypothèses ; la raison pratique est *impérative;* elle commande, il faut exécuter ses ordres. Le bien est une réalité, et l'être qui est le bien infini, type éternel de toutes les nobles actions et des sentiments les plus purs, est à jamais digne de notre vénération, de notre reconnaissance et de notre amour ; il lui faut un culte, et la religion, que bannissait tout à l'heure le scepticisme, rentre triomphante dès qu'elle est introduite par le sentiment et l'idée du devoir.

Cette religion n'est point le christianisme, ou n'est qu'un christianisme fort largement interprété. Si l'autel du Dieu vivant est élevé dans notre cœur, c'est notre cœur seul qui doit servir de temple. Cependant il y a eu d'autres formes de culte que cette adoration toute spirituelle et intérieure. Telle est la faiblesse de la nature humaine qu'elle se persuade difficilement que la foi rationnelle et la moralité des actions suffisent, et qu'elle a besoin de pratiques extérieures par lesquelles elle croit rendre hommage à la divinité. Il n'y a nul doute possible sur ce que Dieu exige de nous sous le rapport moral ; et chacun trouvant en soi l'expression de la volonté divine, il est évident que, à ce point de vue, il n'y a qu'une seule religion comme il n'y a qu'un seul Dieu. Si l'on admet de plus des lois religieuses positives, leurs prescriptions n'étant pas données par la raison, il faut, pour les croire obligatoires, supposer une révélation, et à la foi rationnelle s'ajoute alors une foi historique. De toutes ces transformations de la religion naturelle, le christianisme est incomparablement la plus haute, la plus voisine de la philosophie, mais il doit être réduit à une collection de symboles moraux, et c'est à

ce seul titre que Kant l'admet dans son ouvrage *De la Religion dans les limites de la raison.* « Dans le véritable « christianisme, dit-il, la croyance de l'Église doit reconnaître la foi de la raison pure comme principe suprême « et dominant. Quant à la doctrine de la révélation, qui « est le fondement de l'Église extérieure et ne peut se « passer de l'enseignement érudit comme interprète et « conservateur, il faut l'aimer et la cultiver comme un « moyen simple, mais infiniment précieux pour donner à « la croyance religieuse sa représentation extérieure, pour « la mettre à la portée des simples, pour la rendre permanente et faciliter sa propagation[1]. »

Cette piété toute rationaliste de Kant ne laissait pas de lui inspirer souvent des accents qui faisaient violence à la froideur naturelle de son style et de son système, et pénétraient ses auditeurs d'une profonde émotion. Là est l'explication des jugements si divers qu'on a portés sur lui : « J'ai assisté au cours de Kant, écrit Fichte dans son jour- « nal, et mon attente n'a pas été satisfaite ; son débit est « somnifère. » Il avait sans doute assisté à quelque aride leçon de logique. Rapprochons de cette appréciation sévère les paroles enthousiastes de l'un des biographes de Kant, Jachmann : « Que de fois il nous touchait jusqu'aux « larmes ! Que de fois il nous arrachait aux liens honteux « de l'égoïsme pour nous donner une vive conscience de la « liberté, pour nous faire former le vœu d'une obéissance « absolue à la voix de la raison ! L'immortel philosophe « paraissait alors inspiré d'une flamme divine. Ses audi- « teurs ne le quittaient jamais sans être devenus en même

[1] *Die Religion, innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft;* 1793, art. 150. — Un abrégé de cet ouvrage, publié à Riga en 1796, a été traduit par le docteur Lortet, avec une introduction par M. Bouillier 1842.

« temps plus instruits et meilleurs. » Herder porte aussi sur les leçons de Kant un jugement des plus favorables : « La parole la plus riche de pensées coulait de ses « lèvres avec abondance. Il avait de l'esprit, des saillies ; « ses cours étaient aussi intéressants que pleins de « science. » Kant lui-même oubliait ses formules abstraites pour dire en un poétique langage : « Il est deux choses que « je ne puis contempler sans attendrissement : le ciel étoilé « au-dessus de ma tête et la loi morale dans mon cœur. »

Un si haut sentiment de la notion du devoir devait le conduire à une grande idée du droit et de la liberté. C'est de l'exercice de cette noble faculté qu'il faisait dépendre le progrès du monde, auquel il n'assignait aucune limite : « Personne, a-t-il dit, ne peut déterminer le degré auquel « doit s'arrêter l'humanité, ni fixer la distance qui doit « exister nécessairement entre l'idée et sa réalisation ; car « la liberté humaine peut dépasser toutes les bornes qu'on « lui assigne. » Mais la grandeur de cet idéal ne lui causait aucune illusion sur la condition de ce progrès qu'il entrevoyait dans l'avenir ; dans sa pensée, le respect de l'autorité devait faire équilibre à ce besoin d'émancipation qui caractérise les peuples modernes, et transformer en une pacifique évolution les terribles secousses dont la France offrait alors le spectacle. « La liberté, la loi et la puissance pu- « blique, dit-il, sont les éléments de toute vie sociale. La « loi et la liberté sans la puissance, c'est l'anarchie ; la loi « et la force sans la liberté, c'est le despotisme ; la force « seule, c'est la barbarie ; la liberté et la loi unies à la force, « c'est la république parfaite, la seule bonne constitution « civile, *qui n'est pas nécessairement la démocratie.* » Cette restriction montre assez combien Kant avait, à plus forte raison, horreur des excès démagogiques. Plus voisin parfois de Montesquieu que de Rousseau, il inclinait vers

cette forme de gouvernement tempéré, où la liberté, assurée par le jeu régulier des institutions, peut se développer aussi bien sous la monarchie que sous la république, où peu importe le nom du pouvoir central, puisqu'il n'est plus que la garantie de l'ordre social en présence de la liberté d'action de tous les groupes de citoyens. Kant avait du reste, dans ces questions délicates, plus de penchant à se renfermer dans la théorie qu'à se mêler à la discussion des affaires contemporaines. Sieyès, après avoir lu son *Essai philosophique sur la paix perpétuelle*, essaya d'engager avec lui une correspondance politique et n'obtint qu'un refus.

Les théories de Kant sur le beau, développées dans sa *Critique du Jugement*, sont une conséquence rigoureuse des principes posés dans ses précédents ouvrages. La notion intellectuelle du beau est pour lui essentiellement subjective, individuelle ; bien qu'elle ait pour caractères, comme les autres principes purs de la raison, d'être universelle et nécessaire, elle est, comme eux, frappée d'incertitude [1]. Mais dès qu'à la notion du beau s'ajoute une idée morale, commence cette claire évidence que Kant attribue aux idées de la raison pratique. Les opinions varient sur le beau, tout dissentiment est impossible dès qu'il s'agit du sublime. Et la nature énergique de Kant identifie le sublime et la force. « Tout mouvement de l'âme, dit-il, « qui nous donne la conscience du pouvoir que nous avons « de vaincre toute résistance, est esthétiquement sublime. » Sa solitude absolue, son existence méditative l'avaient peu disposé à comprendre les affections douces et tendres. Il les appelait assez dédaigneusement les affections *de l'espèce*

[1] Ainsi, on trouve cette formule dans la *Critique du Jugement* : « Il « n'y a pas de critérium logique de la vérité des jugements esthé- « tiques. »

fondante [1]. Il réservait aux émotions fortes et viriles le privilége d'être belles, et ne concevait plus la beauté dès qu'il s'y mêlait quelqu'attendrissement. En dehors du sublime, il n'approuvait l'amour du beau que comme une sorte de transition du plaisir physique à l'élévation morale, et reconnaissait, avec toute saine philosophie, que les jouissances de cet ordre, bien comprises, prédisposent l'âme à des joies d'un ordre encore plus pur. C'est dans cette analyse que Kant a montré, en dépit de son esprit de système, une finesse d'observation qui lui donne place parmi les maîtres de l'esthétique moderne. Sa pensée revêt parfois, avec la concision de l'aphorisme, une vivacité et une originalité pleine de charmes ; j'en prends presqu'au hasard des exemples :

« Le beau est l'expression symbolique du bien moral, et « c'est par là seulement qu'il plaît. »

« Le sublime se rapporte toujours à l'élévation de l'âme, « disposée à faire triompher la raison sur les sens et sur « les choses sensibles. »

« La simplicité est le style de la nature dans le sublime ; « c'est aussi le style de la moralité, qui est une autre na- « ture, une nature intelligible dont nous ne connaissons « que les lois. »

« Le goût est la discipline du génie. La culture des beaux « arts exige la réunion du goût et du génie, de la faculté « de produire et de celle de juger. »

« Pour sentir une beauté de la nature, il faut du goût « simplement; pour juger des œuvres de l'art, il faut de « plus connaître quel en est le dessein, le but, et en ap- « précier la perfection d'après ce dessein. Voilà pourquoi « des choses, qui dans la nature offensent la vue, peuvent

[1] *Von der Schmelzenden Art.*

« plaire dans un tableau par la fidélité même avec laquelle « l'artiste les a représentées. Il n'y a qu'un genre de « laideur qui ne puisse devenir une beauté de l'art : c'est « ce qui excite le dégoût, ce qui révolte les sens. »

De telles maximes étaient faites pour séduire les grandes âmes. Schiller fut complétement entraîné par les doctrines de Kant, et ses poésies, aussi bien que ses pensées sur l'art, sont inexplicables si on ne les rapproche de cette philosophie. L'influence de Kant s'étendit jusque sur ses adversaires ; ils durent reconnaître cette domination contre laquelle leurs protestations se perdaient en réclamations impuissantes. Jean-Paul Richter, par exemple, tout en remerciant Jacobi de l'avoir préservé de subir le joug [1], caractérisait le rôle de Kant par cette expression énergique : « Kant n'est pas une lumière du monde, mais tout « un système solaire. »

Ce règne, un instant incontesté, suscita plus tard une opposition formidable. Kant n'avait échappé au doute universel que par une inconséquence. Il avait accordé arbitrairement aux vérités de l'ordre moral la certitude qu'il refusait aux notions de l'ordre métaphysique. Ses successeurs devaient renverser au profit du scepticisme cette barrière fragile. En même temps, par sa théorie de la connaissance, en établissant que toute notion est *subjective*, et n'a de valeur réelle que pour l'esprit qui la conçoit, il brisait les derniers liens qui rattachent au sens commun de l'humanité les conceptions de la pensée individuelle, et supprimait toute foi générale à des vérités universellement admises. Il accomplit ainsi, dans l'ordre philosophique, la même révolution que Luther avait faite dans l'ordre reli-

[1] « Excellent Jacobi, c'est à l'aide de votre aviron que je me suis sauvé « dans les flots tourbillonnants de la philosophie de Kant et de Fichte. » (*Lettre à Jacobi*.)

gieux : il mit fin à toute espèce d'orthodoxie. Le philosophe, retranché au fond de son intelligence, peut désormais braver la tradition séculaire des affirmations les plus irréfutables du bon sens ; rien n'est vrai que ce qui lui paraît tel. Il en appelle à son propre tribunal des arrêts de tous ses semblables, tandis que tout le genre humain réuni n'a dans l'autorité du nombre aucun recours contre les caprices du rêveur isolé. Il est grand sans doute d'avoir levé tous les obstacles qui pouvaient arrêter la libre pensée dans son essor; mais qu'il est périlleux d'avoir anéanti tous les freins qui pouvaient la retenir dans ses écarts[1] !

[1] Je n'ai pas la prétention d'avoir exposé dans tous ses détails un système aussi compliqué que celui de Kant; je me suis borné aux traits essentiels, à ce qui a influé sur la marche de l'esprit allemand, même en littérature. Pour l'exposition complète de la philosophie de Kant et la bibliographie de ses œuvres, Cf. l'*Histoire de la philosophie allemande* de Willm; Paris, 1847, t. I et II. — Les brillantes leçons de Cousin (*Cours d'histoire de la philosophie moderne*, t. V) ne valent pas, malgré tant de qualités, cette patiente et consciencieuse analyse de Willm. — Les deux éditions les plus complètes de Kant sont celles de Hartenstein (10 vol. 1838) et celle de Rosenkranz et Schubert en 12 vol. Le 12e volume est une *Histoire de la philosophie de Kant*, publiée à Leipzig, en 1840, par Rosenkranz. — Les principaux disciples de Kant furent Reinhold (le gendre de Wieland), Schulz et Mellin. Reinhold a publié des *Lettres sur la philosophie de Kant*, qui parurent d'abord dans *Le Mercure*, puis à Leipzig en 1790; une *Nouvelle Théorie de la Faculté représentative* (*Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens;* Iéna, 1789), et divers autres écrits. — Schulz a donné un *Examen de la Critique de la Raison pure* (*Prüfung der Kantischen Kritik der reinen Vernunft;* Kœnigsberg, 1789-1792), qui a été approuvé par Kant lui-même. Mellin, dans son *Dictionnaire encyclopédique de la philosophie critique* (Leipzig, 1797-1804, 6 vol.), a été le consciencieux et méthodique commentateur du système de Kant.—M. Tissot a traduit la *Critique de la Raison pure;* Paris, 1845, et les *Prolégomènes à toute métaphysique future;* Paris, 1865.—M. Barni a traduit la *Critique de la Raison pratique;* Paris, 1848; les *Éléments métaphysiques de la doctrine de la vertu;* Paris, 1855, et les *Eléments métaphysiques de la doctrine du droit* avec l'*Essai sur la paix perpétuelle;* Paris, 1854. — Cf. Maurial, *Le scepticisme de Kant combattu dans ses principes;* Montpellier, 1856.

CHAPITRE IV

HERDER

I

LES DÉBUTS DE HERDER

L'Allemagne a eu des écrivains et des poëtes plus grands que Herder ; elle n'a pas eu, si l'on excepte Goethe, de génie plus universel ; et encore Herder a-t-il la gloire d'avoir exercé sur Goethe une incontestable influence. Théologien, philosophe, historien, critique, poëte, assez savant pour être au courant des progrès des sciences, amateur intelligent et curieux, là où il ne pouvait être compté parmi les maîtres, Herder a étendu sur presque toutes les branches des connaissances humaines l'infatigable activité de son esprit. Il inaugure la plus belle période de la littérature allemande en réunissant en lui, dans une admirable harmonie, les qualités principales des auteurs qui l'ont précédé ; il a le coup d'œil pénétrant de Lessing, la sensibilité, l'enthousiasme de Klopstock, et, au moins dans sa prose, la pureté et l'élégance de Wieland.

Jean-Gottfried Herder naquit en 1744, à Mohrungen,

petit bourg de la Prusse orientale, où son père était maître d'école. La situation plus que modeste de sa famille mit quelques obstacles à ses premières études. Il n'avait guère pu cultiver sérieusement que la musique et le chant, lorsqu'en 1760, un écrivain alors assez connu dans le monde théologique, Trescho, fut attaché avec le titre de diacre à l'église de Mohrungen. Il prit chez lui le jeune Herder en qualité de secrétaire et de copiste et lui permit en même temps d'user de sa bibliothèque. Herder fit des progrès rapides qui ne firent qu'enflammer davantage son désir d'aller étudier à l'université voisine de Kœnigsberg ; mais la pauvreté de ses parents s'y opposait. En 1762, le hasard amena à Mohrungen un chirurgien de l'armée russe qui lui proposa d'entrer au service du tzar. A cette condition, il se chargeait de ses frais d'études à la Faculté de médecine de Kœnigsberg. C'était ouvrir à Herder l'entrée de la terre promise ; il accepta avec empressement. Seulement quelques mois d'études convainquirent l'élève et ses maîtres qu'il n'avait aucun goût pour la chirurgie. En perdant l'appui de son protecteur, Herder tombait dans une situation des plus précaires. Il s'y résigna courageusement et se fit inscrire comme étudiant à la Faculté de théologie, gagnant sa vie en donnant des leçons ou en travaillant chez un libraire. L'année suivante, il obtint une modeste place de professeur élémentaire au collége Frédéric. Ses succès comme maître lui valurent quelques relations utiles et lui permirent, en assurant son existence, de continuer à s'instruire. Ce fut alors qu'il suivit les cours de Kant et se concilia tellement son estime que le maître ne dédaigna pas de communiquer en manuscrit quelques-uns de ses travaux à ce jeune écolier et de prendre son avis. Toutefois, un homme bien inférieur à Kant, Hamann, devait exercer sur Herder une influence plus décisive.

Esprit bizarre, quoique doué d'originalité et de puissance, Hamann doit surtout à Herder ce qu'il conserve aujourd'hui de célébrité [1]. Il avait débuté par étudier la théologie ; une prédilection irrésistible l'avait ensuite entraîné vers les lettres et les arts. Il vécut, soit à Kœnigsberg, soit en Courlande et en Livonie, en qualité de précepteur, soit à Riga où, dans un beau mouvement de ferveur pour l'économie politique, il se fit voyageur de commerce dans une maison importante. Naturellement ses opérations commerciales aboutirent à des revers. Hamann chercha d'abord à s'étourdir ; puis, par une brusque réaction, il trouva dans la lecture assidue de la Bible des consolations et un nouveau courage. Réduit à occuper à Kœnigsberg un modique emploi dans les bureaux de la douane, luttant contre la gêne, il trouva pourtant le loisir d'écrire et de publier de nombreux ouvrages, dont les titres étranges, le mysticisme exalté et les sentences obscures le firent surnommer le *Mage du Nord* [2]. Il est singulier, quoique incontestable, que cet esprit dépourvu de toute mesure ait exercé une action aussi puissante sur Herder. S'il lui ouvrit des horizons nouveaux, ce fut comme les alchimistes du moyen âge dont les rêves ont inspiré parfois la science moderne. Il l'initia à la connaissance de la littérature anglaise et des langues orientales. Ossian et la Bible, les lectures favorites de Hamann, devinrent aussi l'objet des pré-

[1] Né à Kœnigsberg en 1730, mort à Munster en 1788, où il avait été appelé en 1785, sur la recommandation de Jacobi, par la princesse Gallitzin.

[2] Voici les titres des principaux ouvrages de Hamann : *Mémoires socratiques destinés à ennuyer le public (Socratische Denkwürdigkeiten fur die Langexeile des Publikums).* — *Les Nuées* (*Wolken*) ; — L'*Apologie de la lettre H;* — L'*Essai d'une sybille sur le mariage;* — *Golgotha et Scheblimini;* — *Æsthetica in nuce, rhapsodie en prose cabalistique.*

dilections de Herder. Comme tous les mystiques, Hamann rêvait pour les facultés humaines une sorte de fusion, où la vérité devait se faire jour sans effort. Il répétait souvent que tout ce qui s'était opéré de grand dans le monde s'était fait par le travail harmonique de toutes les forces de l'âme. Herder sut dégager cette idée des nuages dont Hamann l'entourait; aux raisonnements secs et froids des matérialistes de son temps il opposa une raison vivante dont le sentiment doublait les forces sans égarer la marche. Cela fit sa grandeur et cela explique aussi l'étendue de sa reconnaissance. Herder, si jaloux de maintenir son rang parmi ses émules, s'inclinait devant Hamann et lui conserva toujours une sorte de culte.

En 1764, Herder obtint une place de professeur à Riga. Ses nouvelles fonctions, plus lucratives que celles qu'il remplissait à Kœnigsberg, lui laissaient du temps pour ses travaux; il commença à se faire connaître. La publication des *Fragments sur la nouvelle Littérature allemande* et celle des *Forêts critiques* attirèrent l'attention du public[1]. Pour lui il ne songeait alors qu'à se fixer à Riga où son enseignement et ses prédications à la cathédrale protestante lui avaient attiré l'estime générale. Il voulait fonder un établissement d'éducation, et dans ce but il résolut de faire un voyage pour étudier les méthodes suivies à l'étranger. Il s'embarqua à Riga sur un navire français qui faisait voile pour Nantes. Cette navigation, alors fort longue, fut pour Herder une sorte de retraite, et le journal de son voyage atteste que ce ne fut pas un temps perdu pour lui. Après un séjour de quatre mois à Nantes, il vint à Paris, fut présenté à quelques-uns des encyclopédistes, et entre

[1] Les *Fragments* parurent en 1767, et les *Mélanges* ou *Forêts critiques* (*Kritische Wälder*) en 1769.

autres à Diderot. Il s'occupa avec ardeur du théâtre, et se convainquit de plus en plus que la scène allemande ne devait pas être la reproduction servile de la scène française, mais au contraire entrer dans une toute autre voie. C'est à Paris qu'il reçut la proposition d'accompagner dans un long voyage le jeune prince de Holstein-Eutin. Il accepta, traversa les Pays-Bas, vit en passant à Hambourg les principaux littérateurs qui y demeuraient alors, Lessing, Claudius, Reimarus, et, en juillet 1770, partit avec le prince. Il prévit aussitôt que ses fonctions auprès de lui ne seraient pas de longue durée : deux mois après, on se séparait à Strasbourg.

La réputation des médecins de Strasbourg engagea Herder à y passer quelque temps pour se guérir d'un mal d'yeux dont il souffrait depuis son enfance. Le traitement aboutit à une opération douloureuse qui resta sans résultat. Retenu dans sa chambre par la souffrance, Herder vit se grouper autour de lui quelques étudiants qui venaient distraire sa solitude. Parmi eux était Goethe, qui a raconté dans ses *Mémoires* l'immense impression que Herder fit sur lui ; son influence contribua puissamment à régler l'esprit impétueux du jeune poëte et à développer en lui ce goût exquis, cet amour du beau qui est le trait dominant de son génie. Herder quitta Strasbourg au printemps de 1771, pour aller occuper dans la petite principauté de Bückebourg en Westphalie le poste de pasteur en chef et de conseiller du Consistoire. Il y succédait au jeune pasteur philosophe Thomas Abbt, dont il avait apprécié les travaux dans une notice éloquente ; le choix du comte de Bückebourg avait été décidé par la lecture de cet éloge. La renommée de Herder grandissait ; son *Mémoire sur l'origine des langues* venait d'être couronné par l'Académie de Berlin [1] ;

[1] Le talent de Herder fit en quelque sorte violence aux tendances

un heureux mariage donnait à son existence ce calme favorable aux grands travaux. Il étudiait avec une ardeur passionnée les chants populaires des divers peuples, remontait aux origines de la littérature allemande, intervenait avec Goethe et l'historien Justus Mœser dans les querelles du temps par la publication d'un livre sur *L'Art allemand* [1], ainsi que par son *Mémoire sur les causes de la corruption du goût chez les différents peuples* [2], qui lui valut un nouveau prix à l'Académie de Berlin. Enfin il préludait par divers travaux à ses grandes vues sur l'histoire. C'est à Bückebourg qu'il écrivit les *Archives primitives du genre humain* [3], et l'*Essai d'une philosophie de l'histoire pour l'instruction de l'humanité*. Les *Lettres provinciales* adressées à un pasteur, témoignaient en même temps que la littérature ne lui faisait point déserter l'étude de la théologie. On sentit bientôt que la principauté microscopique de Bückebourg n'était point un théâtre digne d'un homme aussi éminent ; on lui offrit à Gœttingen le poste de professeur de théologie et de prédicateur de l'université. Herder accueillit cette proposition avec joie ; mais s'il avait ses partisans, il avait déjà ses détracteurs. Dès que cette offre fut connue, elle souleva dans le parti des luthériens orthodoxes des oppositions très-vives; la question était encore pendante lorsque Goethe vint trouver Herder de la part du duc Charles-Auguste,

matérialistes de l'Académie de Berlin. Dans ce *Mémoire* la puissance créatrice de l'activité et de la liberté humaine est partout opposée à l'œuvre morte de la sensation. C'est en somme une théorie spiritualiste du langage.

[1] *Von deutscher Art und Kunst* (1773). — Herder est l'auteur des études sur Ossian et sur Shakespeare insérées dans ce volume.

[2] *Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei verschiedenen Völkern, da er geblühet* (1774).

[3] *Die ältesten Urkunden des Menschengeschlechts* (1774).

en lui apportant sa nomination de premier pasteur et de surintendant à Weimar[1].

Dès lors la vie de Herder se confond avec l'histoire du grand mouvement littéraire dont Weimar est le centre. La laborieuse période de préparation est terminée ; le moment arrive où Herder recueille le fruit de ses premiers travaux, publie des chefs-d'œuvre et exerce une immense influence. Sa vie ne fut pas cependant exempte de troubles et de chagrins, qu'il faut attribuer en partie à son caractère. L'âme de Herder était un singulier mélange des apparences les plus contradictoires. Bienveillant et affectueux au fond, il avait des moments de rudesse, des coups de boutoir qui rebutaient ses meilleurs amis; il avait un sentiment trop vif de sa valeur personnelle; ses conseils devenaient parfois des ordres, et son influence dégénérait en un véritable despotisme qui porta plus d'un disciple à secouer le joug. Plein d'enthousiasme et de confiance dans l'avenir, il était pourtant sujet à des accès de noire mélancolie ; la raison et la fantaisie prédominaient tour à tour dans sa conduite comme dans ses ouvrages ; parfois aussi elles se donnaient la main, et alors rien n'est plus beau que cette alliance d'un esprit toujours jeune et ardent, toujours prêt à entreprendre, avec cette raison si calme et si haute. Toutes ces aspérités s'effacent pour nous qui jugeons à distance; mais les contemporains, déconcertés par tant d'inégalités, ne pouvaient rendre un jugement aussi favorable. Le vide se fit donc peu à peu autour de lui. Goethe s'éloigna un des premiers, bien qu'il ait plus tard dans ses *Mémoires* pris chaleureusement la défense de Herder[2]. Schiller a plusieurs fois exprimé dans sa correspondance sa vive antipathie. La

[1] En octobre 1776.

[2] Ce fut Herder qui fut chargé de l'instruction religieuse du fils de Goethe.

nature pacifique de Wieland se plia plus facilement aux difficultés d'un tel commerce, et les relations affectueuses et intimes continuèrent malgré l'extrême divergence de leurs opinions. Encore avoue-t-il dans une lettre à Merck qu'il souhaiterait parfois d'avoir entre Herder et lui une *douzaine de Pyrénées*. Des infirmités précoces assombrirent la vieillesse et hâtèrent la fin de ce grand homme ; il mourut au mois de décembre 1803. Il avait conservé jusqu'à la fin ses fonctions ecclésiastiques [1], mais chez lui le théologien s'efface devant le littérateur et le philosophe.

II

HERDER LITTÉRATEUR

Herder a été un critique plutôt qu'un poëte ; il retrouvait la poésie du passé mieux qu'il ne savait créer celle du présent. Il avait besoin, pour être inspiré, d'évoquer une civilisation antique et d'en reproduire les traits. Une sorte de divination lui révélait la véritable physionomie des vieux héros ; il pouvait à son gré les faire revivre et leur prêter un langage naturel. Il devenait alors un interprète plein de génie parce qu'il savait être le contemporain de ceux qu'il faisait parler. Pour comprendre la profonde originalité des traductions de Herder, il suffit de les comparer avec celles de Wieland. Celui-ci copie, Herder s'assimile et transforme. La main légère de Wieland reproduit avec grâce un

[1] Herder avait été nommé en 1789 vice-président du Consistoire supérieur de Weimar. Il devint président en 1801. Il réunissait donc à peu près les pouvoirs d'un évêque à ceux d'un ministre des cultes.

dessin de fantaisie et le surcharge arbitrairement de capricieuses arabesques; Herder déblaye les décombres qui masquaient une peinture antique, lui rend sa fraîcheur et son coloris, et nous place pour la contempler dans la véritable perspective. Chez lui, toute imitation de l'étranger est pour la langue nationale une acquisition nouvelle; tout emprunt est un gain inattendu.

Aussi Herder a-t-il fait à sa patrie trois dons inestimables. Elle lui doit la vraie méthode de l'imitation étrangère, le vrai sens de la poésie biblique, enfin le vrai sens de la poésie populaire. Ce dernier présent était une restitution, mais qui ne pouvait provenir que d'un grand homme. La nation allemande, qui avait vu jadis éclore dans son sein tant de traditions et de légendes, avait perdu le souvenir de cet état primitif où la naïve imagination des peuples enfants multiplie les improvisateurs, où leurs chants, répétés et commentés par la foule, sont bientôt le trésor commun, le précieux héritage de toute une race. Herder suivit les érudits dans la difficile recherche de ces vénérables restes des chants anciens; mais là où les savants se bornent à exhumer un fragment ou à restituer un texte, l'imagination de Herder, comblant les lacunes, osait emprunter la voix de ces chantres ignorés, et refaisait hardiment leurs vers, donnant ainsi, par une heureuse alliance, la science la plus solide pour caution aux caprices de la fiction. Les découvertes des érudits devinrent ainsi pour tout le public lettré une réalité vivante. L'Allemagne reprit conscience de son passé, tout en jugeant mieux celui des autres races. Herder mit fin à l'existence fabuleuse des bardes imaginés par Klopstock pour restaurer la véritable poésie primitive.

Aussi ne séparait-il jamais dans ses recherches les vieilles origines des littératures européennes de l'étude des

langues orientales où il sentait revivre l'antiquité avec tout ce qu'elle eut de foi naïve et d'ardente imagination. Le curieux livre intitulé *Voix des peuples dans la poésie* [1] fut immédiatement suivi des *Chants d'amour* [2], qui ne sont qu'un commentaire du *Cantique des Cantiques*. Plus tard, au faîte de sa gloire, il revenait encore à ces mêmes questions dans ses *Souvenirs de quelques poëtes allemands* [3], où il faisait, en faveur de la littérature du moyen âge, un chaleureux appel à la génération moderne. Tel est aussi le but de plusieurs travaux insérés dans ses *Feuilles diverses* [4], ou dans le recueil périodique de l'*Adrastéa* [5].

Une seule fois Herder s'est trompé en choisissant mal ses modèles. Frappé à juste titre de la beauté des *légendes du Cid*, il en fit une libre imitation qu'il publia dans l'*Adrastéa*. L'œuvre eût grand succès et est encore aujourd'hui considérée comme l'une de ses meilleures productions poétiques. On ne douta point que Herder n'eut puisé aux sources originales, et on crût entendre dans ses vers l'écho fidèle des vieux chants de la Castille. Malheureusement Herder n'avait point eu entre les mains ces vieux documents qu'on lui attribuait le mérite d'avoir si bien reproduits. Il s'était borné à traduire presque littéralement une imitation française des romances espagnoles, faite par un anonyme dans la *Bibliothèque universelle*

[1] *Stimmen der Völker in Liedern;* 1778-1779.

[2] *Lieder der Liebe;* 1778.

[3] *Andenken an einige deutsche Dichter;* 1793. Herder y attira l'attention sur divers vieux poëmes, entre autres le *Chant de saint Annon*, la *Modération* de Freidank, le *Coureur* de Hugo de Trimberg, les Fables de Boner et le *Roman de Renart*.

[4] *Zerstreute Blätter*, publiées de 1786 a 1791.

[5] Les cinq premiers volumes de l'*Adrastéa* furent publiés par Herder de 1801 à 1803. Un sixième volume fut publié en 1806 par un de ses fils.

des romans[1]. Il est assez curieux de voir le grave Herder s'inspirer des mêmes modèles qu'avait copiés Wieland. Serait-ce Wieland qui les lui aurait indiqués ?

Une semblable erreur n'était point à redouter lorsqu'il s'agissait de cet antique Orient où l'imagination de Herder se plaisait à vivre, et dont sa science connaissait tout ce qu'on avait découvert de son temps. Profondément versé dans la langue hébraïque, admirateur passionné de l'Écriture sainte, Herder entreprit à la fois d'expliquer l'origine des livres de l'Ancien Testament et d'en faire comprendre la beauté. C'est dans ce but qu'il publia son livre de l'*Esprit de la poésie hébraïque* [2], qui marque dans les études bibliques le commencement d'une ère nouvelle. Le public léger et frivole du dix-huitième siècle ignorait la Bible plus encore qu'il ne la combattait. Il n'y voyait, sur la foi des plaisanteries de Voltaire, que l'inutile et absurde recueil des rêveries d'un peuple barbare, et acceptait, sans contrôle, les systèmes absurdes de l'école matérialiste sur l'origine des religions.

Herder ne daigne pas discuter avec cette école qu'il prend en pitié. Quelques mots jetés en passant donnent la mesure du mépris qu'il éprouvait pour elle [3]. Il la

[1] Cette imitation française avait paru en juillet 1783. Le fait, déjà remarqué par M. Damas Hinard, a été démontré dans le travail de M. Reinhold Köhler, *Herders Cid und seine französische Quelle ;* Leipzig, 1867.

[2] *Von dem Geist der hebräischen Poesie*, 1782-1783 ; traduit en français par Mme de Carlowitz, sous le titre d'*Histoire de la Poésie des Hébreux ;* Paris, 1845.

[3] C'est ainsi que, dans un de ses dialogues, il couvre de ridicule l'ouvrage de Boulanger, *L'Antiquité dévoilée par ses usages :* « — Alciphron : L'ouvrage de Boulanger doit vous être connu, et vous savez « qu'il fait découler toutes les idées religieuses des inondations du « globe et de la crainte du renouvellement de semblables désordres. — « Eutyphron : Laissons dormir cet homme en paix. Il était, comme in« génieur, chargé de l'inspection des ponts et des étangs, et sa philo« sophie devait, par devoir d'état, être tout aquatique. »

confond en se plaçant sur le terrain solide de la critique et de l'histoire : il montre dans la Bible la plus curieuse expression de la civilisation orientale, et enseigne à ses contemporains étonnés à retrouver dans ces pages les archives les plus vénérables du genre humain. Les sentiments de Herder ne sont point, il est vrai, ceux d'un chrétien saisi de respect à la vue d'un texte dont chaque mot est une révélation divine; mais ceux d'un philosophe profondément convaincu de l'existence de Dieu, et qui retrouve avec émotion, dans ces oracles de la sagesse antique, les notions les plus pures sur l'Être ineffable qu'il adore. Il invoque avec bonheur cet âge de foi où le doute n'avait pas encore flétri les âmes, où nier le Créateur était un blasphème, où la jeune humanité se confiait au Tout-Puissant comme l'enfant s'appuie avec amour sur le bras d'un père.

Herder avait rêvé toute sa vie à ce grand ouvrage. « Le voilà enfin, écrit-il à Hamann lors de la publi-« cation, le voilà, ce livre que depuis mon enfance je « porte dans mon cœur ! Quand je pense que je pourrai « bientôt trouver assez de loisir pour le terminer, je me « réjouis comme un enfant. » Il en avait en effet conçu le plan dans sa jeunesse avec tout l'enthousiasme de la foi chrétienne ; l'âge mûr était venu, et avec lui le doute ; mais si la figure du Messie avait perdu pour Herder quelque chose de son auréole, la notion de Dieu restait vivante dans son cœur ; les *voyants* de l'ancienne loi lui apparaissaient toujours comme des révélateurs des perfections divines, comme les bienfaiteurs de l'humanité qu'ils avaient arrachée à l'idolâtrie. Une émotion pieuse dominait son âme pendant la révision de son travail. « Je n'oublierai ja-« mais, dit l'un de ses biographes, Herder tel que je l'ai « vu alors. Sa pensée ne se manifestait plus que par les « sentiments des patriarches et des prophètes; toutes les

« grandes figures bibliques passaient sans cesse devant « ses regards, même pendant son sommeil. Job surtout l'ab- « sorbait, et lorsqu'il nous récitait les plaintes du noble « affligé, ses yeux étaient pleins de larmes. »

La grandeur et la beauté du plan répondent à cette religieuse inspiration de l'auteur. Une première partie, divisée en dix dialogues, réfute les objections élevées contre la poésie biblique, la rapproche des autres littératures orientales, et enseigne à apprécier sainement les œuvres de cette période reculée. C'est dans la seconde partie que Herder aborde plus spécialement l'étude des prophéties et des psaumes. Tantôt il essaye de rendre, dans une traduction éloquente, l'effet de ces chants inspirés ; tantôt il les imite: il semble qu'il retrouve suspendue aux arbres de la Germanie cette lyre que les Hébreux exilés avaient tristement attachée aux branches des saules de Babylone. Il la prend avec respect et en fait mouvoir les cordes avec attendrissement. Enfin il devait donner la traduction et le commentaire de tous les passages du Nouveau Testament, qui reproduisent quelques-unes des beautés de la poésie hébraïque. Cette étude devait aboutir à l'Apocalypse, où Herder voyait une dernière manifestation de l'esprit des anciens prophètes. Cette fin de l'ouvrage n'a jamais été publiée [1]. Herder rencontrait sur sa route cette noble figure du Christ sur laquelle il trouvait empreinte une majesté surhumaine, lors même qu'il n'y reconnaissait plus un Dieu. Son esprit profondément religieux sentait la gravité des problèmes qu'il fallait agiter et résoudre dès qu'on touchait à ce point fondamental de l'histoire du christianisme. Il est de-

[1] Herder aurait sans doute repris, en le modifiant, dans cette dernière partie de son livre, le commentaire de l'Apocalypse qu'il avait publié en 1770, sous le titre de *Maran Atha.*

meuré dans cette hésitation, si fréquente chez les penseurs modernes, où l'âme incertaine se réfugie dans l'admiration pour échapper à un acte de foi, et ajourne toute décision sur ce redoutable mystère, Personne n'a osé aborder la tâche devant laquelle Herder avait reculé. L'*Esprit de la poésie hébraïque* est resté un livre inachevé; ce n'en est pas moins l'un des plus beaux qu'ait vu naître l'Allemagne moderne. Herder a dit de Job que *sa manière de sentir était royale et divine;* il a ainsi défini avec beaucoup de justesse ce *sens du divin* qu'il possédait lui-même à un si haut degré et qui donne à toute cette étude tant d'élévation et de charme. On a souvent parlé de l'orgueil de Herder; aussi est-on parfois étonné et ravi de le voir allier dans cet ouvrage l'accent inspiré des prophètes à l'humilité d'un pieux cénobite. Qui a mieux exprimé le néant de l'homme que Herder en ce simple et mâle langage? « La véritable « théodicée de l'homme est dans l'étude de la puissance, « de la sagesse, de la bonté de Dieu, qui se manifestent « dans la nature; elle est également dans l'humble et sin- « cère conviction que la raison et les vues de ce Dieu sont « au-dessus de notre intelligence [1]. »

Aussi la critique de Herder sur les textes de la Bible a pour caractères principaux la droiture et le bon sens. Il a dit lui-même avec une grande justesse : « L'examen le « le plus simple et le plus naïf est celui qui convient le « mieux à la poésie hébraïque; car il n'y a presque ja- » mais d'art dans sa composition; on n'y trouve qu'une « foule de sentiments vrais qui s'échappent d'un cœur « ému. » Il ne peut concevoir qu'on aborde l'étude des Psaumes avec tous les préjugés de la rhétorique moderne, et qu'on juge David d'après ces règles « qui ne s'appliquent

[1] Ire partie, dialogue VIII.

« pas même à toutes les odes d'Horace d'où l'on prétend « les avoir tirées [1]. » Ce n'est pas à la douteuse lumière des préceptes des rhéteurs qu'il faut examiner ces chants sacrés ; c'est en présence de la lumière divine. Dieu, qui a inspiré les prophètes, illuminera lui-même l'intelligence de ceux qui cherchent à les comprendre.

« Redouble donc ton éclat, ô lumière du Ciel ; brille « plus fortement sur moi, pénètre mon esprit de ta puis- « sance ; chasse tous les nuages de mon âme, donne-lui des « yeux, afin que je puisse voir et redire les choses qui n'ont « jamais été vues par un œil mortel [2]. »

Rien n'égale la vénération de Herder pour ceux qui ont contemplé ces merveilles du monde invisible. En célébrant les prophètes, il semble devenir un de ces disciples qui s'attachaient jadis à leurs pas au milieu d'Israël.

« Je vous salue, confidents intimes de la divinité ! Avez- « vous retrouvé enfin, dans vos bosquets de palmiers, ce « repos que ni le Carmel, ni Horeb, ni la divine Sion, n'ont « pu vous donner ?

« Que de dons précieux vous avez prodigués aux âges « antiques ! Les lois et la prière, la consolation et les com- « mandements, la prospérité de l'État et la sagesse des « mœurs ont coulé de vos lèvres comme autant de sources « intarissables...

« Du fond des abîmes de l'avenir et du passé, la grande « lumière du temps s'est levée dans vos âmes comme une « flamme divine. Elle a brûlé longtemps dans de silencieuses

[1] IIe partie, ch. IX. Herder a ici en vue l'ouvrage de l'évêque anglais Lowth, *De Sacra poesi Hebræorum ;* Oxford, 1753 ; ouvrage estimable, mais d'un esprit trop préoccupé d'accorder la Bible avec les règles de la poétique moderne. Lowth discute, par exemple, sur *les trois unités* du livre de Job, et se demande si les Psaumes sont des idylles ou des dithyrambes.

[2] *Hymne à la lumière*, imité de Milton.

« ténèbres, cette flamme divine; puis elle s'est montrée « forte et puissante comme un phare de l'avenir!...

« Ames pures, harpes divines qui, sous la main puis- « sante de l'Éternel, rendiez des sons si harmonieux, soyez « bénies! Soyez bénis, vous qui fûtes les révélateurs de « sa volonté, les messagers des temps, la vivante interpré- « tation de ses lois!

« O toi, Moïse, qui, sur le mont Sinaï, t'élevas au-des- « sus des temps, au-dessus des peuples! toi qui, au milieu « d'épaisses nuées, vis briller la sagesse parée de mille « couleurs, et jaillir la lumière qui éclaire aujourd'hui le « monde entier;

« Et toi, Élie, dont l'esprit de flamme ravit au ciel ses « étoiles et à l'empire des morts le fils de la veuve! et toi, « Isaïe, qui vis Jéhovah dans sa magnificence royale, et « qui as tenté de figurer l'éclat des purs esprits par la « majesté des rois!

« Et vous qui saviez pleurer, vous dont les cœurs aimants « et tendres se fondaient en lamentations; vous qui, aux « rayons du dernier jour des prophètes, voyiez encore « l'avenir à travers les ombres du crépuscule de votre temps;

« Vous tous qui, délivrés enfin de la douleur qui vous « oppressait de toutes parts, marchez dans la lumière éter- « nelle au milieu de vos bosquets de palmiers, jouissez en « paix du repos que ni le Carmel, ni Horeb, ni la divine « Sion n'ont pu vous donner!

« Que vois-je! Vous accueillez avec une bonté bien- « veillante les sages des autres peuples! Ils marchent « fraternellement à vos côtés les Pythagore, les Orphée, la « troupe élue des Druides, et tous les confidents de la di- « vinité sur la terre!

« Et le divin Platon, et tous ceux qui, comme lui, furent « les pères du peuple, les sages, les législateurs; tous

« ceux, enfin, qui ont prêté une oreille pure à la voix
« divine, qui ont fait de leur cœur un sanctuaire digne
« de la flamme céleste, marchent fraternellement à vos
« côtés ! »

Mais tous ces sages s'effacent devant celui qui est la Sagesse éternelle ; toute la poésie des Hébreux célèbre le Messie attendu, tout l'Ancien Testament aboutit à l'Évangile. Fidèle à cette tradition, le livre de Herder finit par une invocation au Christ :

« C'est devant toi seul que je m'incline, Être divin, plus
« grand, plus beau, plus affable que Moïse, et d'autant plus
« puissant, que tu cherchais à cacher ta puissance ! Avec
« tes douze disciples, ignorants, grossiers et pauvres, tu as
« fait plus que Moïse avec ses six cent mille Israélites : car
« tu as fondé l'empire céleste, le seul à qui sa nature per-
« mette d'être éternel ! Tu en as posé les fondements au-
« dessus de ce monde, et tu t'es borné à jeter dans la terre
« le grain de semence qui germe, grandit et projettera à
« la fin des temps l'ombre raffraîchissante que tous les
« *voyants* nous ont montrée dans l'avenir ! Revêtu d'une
« force divine, tu es descendu parmi nous, et trouvant en toi
« la réalisation de toutes les prophéties, même des plus
« contradictoires, tu as eu le courage de supporter la pau-
« vreté, la souffrance et une mort ignominieuse, que pas
« une de ces prophéties ne te prédisait ; mais, sur cette
« route seule, tu pouvais les accomplir toutes dans leur
« ensemble. Moïse et Élie, les deux plus puissants héros
« de Dieu dans le passé, se sont entretenus avec toi sur le
« mont sacré, avec toi, le troisième, le plus doux, le plus
« grand de tous ! Tu as rempli ta mission, et tu achèveras
« d'accomplir les prophéties par la marche toujours pro-
« gressive de ton œuvre : œuvre unique, qui n'a rien de
« pareil en ce monde, qu'aucun sage, aucun puissant de

« cette terre n'aurait pu réaliser, et dont les conséquences « embrassent l'éternité ! »

Qu'importe, après de telles inspirations, que les critiques relèvent parfois dans les poésies personnelles de Herder un peu de vulgarité et de sécheresse. L'homme qui a ainsi traduit, dans une prose éloquente et pleine d'images, le plus sublime des livres, était un grand poëte. D'ailleurs ses vers, malgré quelques taches, ne semblent faibles que parce qu'on les compare avec ces pages admirables. Ils ont de la grâce et de la force toutes les fois qu'une idée religieuse les anime [1] : ils expriment parfois avec une touchante mélancolie les souffrances de l'âme et la brièveté des choses d'ici-bas [2]. Herder ne pouvait être l'égal de Schiller et de Goethe par la perfection de la forme, mais il mérite d'être placé bien près d'eux, et seul, parmi les grands écrivains allemands, il a été vraiment supérieur dans le genre si difficile de la prose poétique. Comme Voltaire, mais avec un esprit plus sérieux et un plus profond génie, Herder rachète par l'universalité de ses aptitudes ce qui peut lui manquer pour exceller en un genre

[1] On peut citer comme exemple la belle poésie sur la nécessité de la charité, paraphrasée de saint Paul :

Hätte ich Menschen, hätte ich Engelzungen.

[2] V. par exemple *La Plainte du Solitaire (Des Einsamen Klage).* La pensée n'a rien que d'ordinaire, mais l'expression a beaucoup de douceur et de charme :

Der Lenz Verblüht, die Freude flieht,
Mein Leben hat die Nacht umhüllt;
Und meine Seel ein Schmerz erfüllt.
Der ewig in mir glüht.

« Les fleurs du printemps tombent, la joie s'enfuit, la nuit assombrit « ma vie, et mon âme est envahie par un chagrin qui la dévore. »

Voir aussi *Le Chant du soir*, où il compare l'âme qui se replie sur elle-même aux fleurs qui se ferment au coucher du soleil :

Und wenn sich einst die Seele schliesst
Wie diese Abendblume.

littéraire déterminé. On le retrouve partout à une place honorable là où il n'occupe pas le premier rang.

III

HERDER PHILOSOPHE ET HISTORIEN

Les *Idées sur la philosophie de l'histoire* sont considérées avec raison comme l'ouvrage capital de Herder et son principal titre de gloire. Ce beau livre marque aussi une période importante dans la vie de son auteur. Herder le publia en 1784, au moment où les convictions chrétiennes cédaient définitivement dans son esprit la place au déisme [1].

Toutefois les pieuses émotions de sa jeunesse ont laissé dans son âme une trace ineffaçable; de là résultent et ce respect attendri avec lequel il juge certaines institutions religieuses et ses aspirations presque mystiques vers cette religion de *l'humanité* qui doit, dans sa pensée, succéder au christianisme. Jamais le rationalisme n'a plus sincèrement emprunté le langage de la piété chrétienne.

Jamais aussi, pendant le dix-huitième siècle, le spiritualisme n'a opposé des affirmations plus formelles aux doctrines matérialistes qui prévalaient alors dans le monde lettré. Herder, avant de parler de l'homme, décrit cet univers visible qui doit être son séjour. Il s'inspire de tous

[1] Les trois premières parties des *Idées sur la philosophie de l'histoire* parurent à Riga en 1784. La quatrième partie ne parut qu'en 1790. — Ce grand ouvrage a été traduit en français par M. Edgard Quinet; Paris, 1827-1828.

les grands travaux de la science, et notamment des *Époques de la nature* de Buffon qu'il apprécie en quelques mots pleins de sens [1]. Toutefois en s'assimilant les découvertes que l'esprit investigateur de son siècle commençait à multiplier, Herder se sépare de ses contemporains, en proclamant le dogme de la Création. Il loue la Genèse d'avoir, contrairement à toutes les mythologies, mis clairement en scène le Créateur lui-même; comme le grand Cuvier, il est plus frappé des étonnantes analogies du récit de Moïse avec la science moderne, qu'arrêté par quelques objections de détail. Il admire cette narration dont le prodigieux enchaînement, la simplicité, la vérité, sont les premiers caractères, qui ne se perd pas en commentaires inutiles, mais donne en termes précis ce qui suffit à l'intelligence de l'homme pour lui expliquer l'origine des choses. Aucune époque n'est rigoureusement calculée, il semble que Moïse ait voulu laisser le champ libre aux controverses; cependant l'espèce humaine doit être d'autant plus jeune que les révolutions du globe sont plus anciennes, et qu'elles ont retardé davantage l'apparition de l'homme sur la terre. Enfin le roi de la création prend possession de son domaine; il se montre d'abord sur les plateaux, sur les sommets que les mers ont abandonnés. C'est de là que se répandent, suivant la pittoresque image de Herder, et les eaux qui fécondent la terre, et les hommes qui la peuplent. Et encore aujourd'hui, ces lieux élevés ne semblent-ils pas garder le dépôt des éléments les plus précieux de la vie du monde? « C'est des montagnes que jaillissent les fleuves, « c'est elles aussi qui enfantent les fortes races; c'est d'elles « que jaillit l'esprit de bravoure et de liberté. »

[1] « Buffon, dit-il, avec ses hypothèses hardies, est le Descartes de « cette branche de connaissances. »

Mais l'homme, dans sa conquête du globe, subit, comme tous les conquérants, l'influence du pays qu'il a soumis. Herder analyse avec beaucoup de finesse les modifications profondes qu'un long séjour dans une contrée peut imposer à la race qui l'habite. C'est cette longue et patiente étude, qui, mal comprise par certains interprètes, a fait accuser Herder de tout expliquer par l'influence des climats. Cette imputation est fort exagérée. Il suffit d'avoir lu ce que Herder pense de la liberté de l'homme pour comprendre qu'il n'a fait aux circonstances extérieures que leur part légitime. Rien n'est plus évident que ces prédispositions physiques, qui résultent du genre de vie des différents peuples ; rien n'est plus incontestable aussi que le pouvoir que possède l'âme de réagir contre elles, et de les modifier à son tour dans une certaine mesure. « Lorsque Dieu, dit « Herder, eut créé la terre et tous les êtres intelligents qui « l'habitent, il forma l'homme et lui dit : Sois mon image, « sois un dieu sur la terre, règne et choisis. Hâte-toi d'ac- « complir tout le bien que la nature renferme ; je ne t'assis- « terai point par des prodiges ; car j'ai placé ta destinée « entre tes mains, et ton immuable appui est dans ces « saintes lois que j'ai imposées à l'univers. »

Trois forces portent en quelque sorte l'homme dans sa carrière et l'aident à atteindre sa grande destinée. Ces trois éléments de toute civilisation sont la famille, les institutions, la religion.

La famille est l'état naturel de l'homme ; car il est fait pour la société, pour échanger continuellement avec ses semblables ses pensées par le langage, et pour marcher ainsi de progrès en progrès. Du tronc primitif de la famille, comme des fruits mûrs au temps de la récolte, se détachent les enfants qui vont fonder par le mariage des familles nouvelles. La famille est le sanctuaire de l'humanité. Tout

affaiblissement de sa constitution est pour la société tout entière une cause de ruine. La polygamie, par exemple, a perdu la société de l'Orient. Le jugement que porte Herder sur les harems de l'Asie est un remarquable exemple de la finesse de ses appréciations : « En Orient, dit-il, la « femme n'est encore qu'une enfant quand elle se marie ; « fleurie avant l'aurore, elle est fanée le soir ; aussi l'homme « ne la traite-t-il que comme une enfant ou une fleur.... « Comment s'étonner que celui qui a la force en partage « ait abusé de la supériorité de son sexe pour se composer « un jardin de ces fleurs périssables.... Les Orientaux « n'ont rien fait pour les femmes ; ils ne savent ni les « éclairer, ni les protéger, ni les sauver. » Aussi, le mépris des femmes est toujours l'indice d'une civilisation grossière et corrompue. Le respect de la mère fait la force des fils ; et la force de l'homme fait la grandeur des États.

Toute agglomération de familles compose une société et appelle nécessairement des institutions pour régler les rapports des citoyens, et les relations des diverses nations qui se partagent la surface du globe. De là, résultent le droit civil et politique, qui régit chaque peuple sur son territoire, et le droit des gens, qui assure l'équité des relations avec ses voisins ; tous deux fondés sur la morale et sur cet instinct de sociabilité qui est pour Herder la grande loi de l'espèce humaine.

Le fondement de la morale sociale est le précepte de la morale chrétienne : « Ne faites pas à autrui ce que vous ne « voudriez pas qu'on vous fît à vous-mêmes[1]. »

Cette sentence sublime renferme pour Herder toutes les

[1] C'est également la base qu'un remarquable ouvrage moderne, *La Morale et la loi de l'histoire*, du P. Gratry, donne à toute l'organisation sociale.

lois du présent et tous les progrès de l'avenir. Contre cette maxime si favorable à la paix agissent deux forces qui lui sont opposées: le despotisme et la guerre. Mais ces deux forces destructives rendent cependant hommage à la morale en prétendant agir en son nom. L'État, si oppressif qu'il soit, prétend prévenir les délits et faire régner l'ordre; la guerre redresse et punit les crimes sociaux. Herder s'éloigne sagement de toutes les exagérations où sont tombés les utopistes modernes. L'État est nécessaire; il a dans la société une mission providentielle d'ordre et de justice. La guerre est aussi une cruelle nécessité, tant qu'une civilisation plus avancée n'aura pas constitué des tribunaux pour les nations comme pour les particuliers. Mais en acceptant ces conditions de toute organisation sociale, il n'en faut pas moins tendre à la perfection et protester contre les abus. L'État, dit Herder, ne doit pas devenir un maître tandis qu'il n'est qu'un serviteur; il est fait pour le citoyen, et le citoyen n'est point fait pour lui. « Le danger « de nuire au bonheur des individus augmente indéfini« ment à mesure que l'État s'agrandit et que les éléments « de la constitution se compliquent et se multiplient. » Herder fait par avance avec la plus grande énergie la réfutation des systèmes socialistes modernes qui anéantissent l'individu au profit de l'État. « L'État, dit-il, ne nous « offre que des instruments artificiels, et ceux-là malheu« reusement peuvent nous dérober quelque chose qui nous « est bien plus essentiel que l'ordre que l'État nous assure; « *ils peuvent nous dérober à nous-mêmes*.... Aussi la « Providence a épargné autant que possible aux généra« tions *ces machines d'État qu'il faut payer si cher*. « Elle a admirablement séparé les nations, non-seulement « par des forêts et des montagnes, mais surtout par les « langues, les goûts et les caractères, afin que l'œuvre du

« despotisme fut plus difficile et que les quatre parties du « monde ne devinssent pas la proie d'un monstre. »

La tyrannie peut exister d'ailleurs dans toutes les formes de gouvernement, aussi bien sous le règne de la démagogie que sous les aristocraties et les monarchies absolues. C'est même pour la démocratie exagérée et corrompue que Herder réserve ses anathèmes les plus sévères ; il flétrit le despotisme populaire, cette domination du vice et de la sottise qui usurpe à certains moments le pouvoir, et ce qui est plus odieux, le nom même du peuple. « Si la tyrannie de l'aris- « tocratie, dit-il, est dure, la tyrannie populaire est un « véritable Léviathan. »

La seconde forme de la violence, la guerre, n'inspire pas à Herder des pensées moins profondes. Il remarque avec justesse qu'à mesure que la civilisation s'est développée, les êtres destructeurs de l'espèce humaine ont diminué de puissance et de nombre ; de même, à mesure que les mœurs s'adoucissent et que les idées pacifiques prennent plus d'empire, ces brillants destructeurs de l'espèce humaine, les guerriers, les conquérants, sont, sans doute, destinés à diminuer, puis à disparaître. Comme ces lions du désert qui deviennent de plus en plus rares, les guerriers ont pour privilége la force et la beauté; une armée est véritablement belle, et Herder souscrit à la parole de l'Écriture qui en proclame le splendide aspect[1] ; mais il lit aussi dans l'Évangile : « Heureux ceux qui sont doux parce qu'ils posséderont la « terre[2]. » Et avec cet admirable mélange d'observations physiologiques et de considérations morales qui est le propre de sa philosophie, il remarque que l'homme est phy-

[1] Quæ est ista quæ progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata. *(Cant.*, VI, 9.)

[2] Matth., V, 4.

siquement organisé pour la résistance bien plus que pour l'attaque. Il en conclut que la nature elle-même le destine à une possession pacifique et paisible de l'héritage de ses pères, possession qui sera pourtant sûre et inébranlable, parce que l'homme, retranché dans son domaine, aura pour résister aux agressions une force invincible. L'homme doit surtout chercher à suivre les indications de la nature et à y conformer ses institutions et ses lois. C'est ainsi qu'il trouvera la paix; car une bonté suprême préside aux destinées du genre humain. Il n'est pas de plus noble mérite, de bonheur plus pur et plus durable que de coopérer à l'accomplissement de ses desseins. Les relations nécessaires de l'homme avec cette miséricordieuse Providence constituent le troisième élément de la vie des sociétés, la religion.

« Non, Dieu bienveillant, s'écrie Herder, tu n'as pas « abandonné ta créature aux chances d'un hasard funeste; « à l'animal tu as donné l'instinct qui le fait vivre, à la « pensée de l'homme tu as donné la religion et la bonté où « ton image respire. »

La religion est pour l'âme de l'homme un état aussi naturel que les joies de la famille ou que la sécurité et l'ordre donnés par les institutions sociales. Tous les êtres ici-bas accomplissent leur destinée ; l'homme seul se sent inférieur à la sienne, et attend un bonheur que le monde d'ici-bas ne peut lui donner. Son insurmontable inquiétude contraste avec l'état paisible de toute la nature. Le raisonnement ne peut calmer cette agitation de nos âmes ; car il est dans la plupart des circonstances une règle tout à fait impuissante; plus on analyse les actes de l'homme, plus on voit qu'il n'y a que la croyance et la foi qui puissent nous guider sûrement dans la pratique de la vie. Il faut donc que la foi nous fasse accomplir un double progrès : un progrès sur cette terre, « pour la disposer dans la justice et dans l'équité, »

et un progrès qui, en améliorant nos âmes, leur ouvre l'accès d'une vie meilleure. Là est toute la religion considérée sous ses deux faces, avec son influence sur le monde d'ici-bas, et ses aspirations vers le monde invisible ; et le premier de ces progrès sera d'autant mieux réalisé que les hommes auront songé davantage au second : la paix des âmes fera régner l'ordre et la concorde dans les nations.

Cependant il faut écarter la chimère d'un nouveau paradis terrestre. « L'humanité, dit Herder, n'est que le bou« ton d'une fleur qui doit éclore. » C'est pour le monde à venir qu'il réserve le temps des moissons, et la récolte bénie des fruits mûrs. Mais ce qu'il rêve du moins, c'est de donner à notre terre le ravissant aspect du printemps, alors que tous les germes vont s'épanouir. Toutefois ce brillant séjour ne sera qu'un lieu de passage, et Herder, en un sublime langage, rappelle à l'homme qu'il faut monter plus haut.

« Cette terre ne sera plus, quand tu seras encore, et que « tu jouiras de Dieu et de sa création dans d'autres de« meures différemment organisées. Dans celle-ci, tu as « joui de beaucoup de bien ; sur cette terre, tu as atteint « une organisation qui t'a permis d'apprendre à regarder « autour de toi, au-dessus de toi comme un enfant du ciel ; « efforce-toi donc de la quitter sans te plaindre, et bénis-la, « comme le champ où, fils de l'immortalité, tu as joué dans « ton enfance ; comme l'école où tu as été conduit à travers « la joie et le chagrin à l'âge viril. Tu n'as plus de droit sur « elle : reçois la couronne de la liberté et la ceinture du « ciel, et dépose sans regret ton bâton de voyage.

« De même que la plante s'élève et ferme le règne de la « création inanimée et souterraine, afin de jouir d'un com« mencement de vie dans la région du jour, ainsi l'homme « domine toutes les créatures courbées vers la terre. Les

« yeux levés au ciel et les mains étendues, c'est un fils « bien-aimé qui attend le signal de son père. »

En effet le point de départ de l'histoire et son but final sont dans ces lois immortelles qui dépassent la nature humaine et les limites de nos horizons d'ici-bas. La seule véritable philosophie de l'histoire, la seule explication complète du passé de l'humanité, la seule vue prophétique sur son avenir est celle qui tient compte de notre origine céleste et de nos destinées immortelles. Herder l'a compris et c'est ce qui fait sa grandeur. La remarquable première phrase de son livre, prise dans un sens plus étendu et plus immatériel, pourrait servir d'épigraphe à tout son système: « Si notre philosophie de l'histoire de l'homme veut en « quelque manière mériter ce nom, il faut qu'elle commence « par le ciel. »

On se sépare à regret d'un penseur aussi éminent. Avec quel profit et quelles jouissances ne ferait-on pas avec lui ce magnifique voyage à travers tous les peuples et toutes les civilisations de l'antiquité! Il a jugé en véritable maître les destinées de ces empires disparus sans retour. Ses appréciations complètent parfois de la manière la plus heureuse les jugements de notre grand Bossuet. Placé auprès du berceau du Christ comme au centre de toute l'histoire, Bossuet fait marcher en quelque sorte les nations vers cette crèche de Bethléem dont leurs révolutions ne font que préparer la gloire. Il ne voit que leur face tournée vers le soleil du monde nouveau. Herder ressemble à un témoin plus désintéressé qui, placé au bord de la route, voit passer devant lui les peuples dans leurs migrations, et note curieusement les détails de leurs mœurs. Sa vue porte moins loin, mais saisit mieux les moindres nuances. Herder est aussi moins favorable que Bossuet à la puissance romaine. Une secrète sympathie l'entraîne vers les vaincus ;

vers cette Grèce où Rome a anéanti les beaux-arts, et surtout vers ces peuplades intrépides qui succombèrent fatalement sous les coups d'un ennemi plus civilisé et plus habile, vers les Espagnols, les Gaulois ou les Germains. Il semble même songer à Bossuet quand il proteste de toute l'énergie de son âme contre cette idée que la Providence a destiné certains peuples à servir de marche-pied à la gloire des autres. Les invasions des barbares lui semblent une légitime revanche. « L'esprit militaire de Rome, dit-il, aurait suffi « pour consommer sa perte, et l'épée qu'elle avait tant de « fois tirée contre des nations et des cités innocentes devait « enfin se retourner contre elle. »

La rapide revue de l'histoire moderne, qui termine l'ouvrage, ne vaut pas ces admirables considérations sur les destinées des peuples anciens. M. Edgar Quinet a dit de Herder avec raison : « Retenu imprudemment en Orient, il « était trop tard lorsqu'il arriva chez les peuples modernes. « Il fallut se hâter et laisser son œuvre inaccomplie. » Le tableau de la chevalerie est insuffisant et incomplet ; le grand mouvement des croisades n'est compris ni dans ses causes ni dans ses résultats. L'hostilité systématique de Herder contre le catholicisme l'égare en général dans ses appréciations du moyen âge. Les ordres religieux sont à peine mentionnés dans sa rapide exposition de l'histoire de l'Église, et après quelques mots consacrés aux bénédictins, tout se borne à une violente attaque contre le célibat et la vie contemplative dont il ne sent pas même la grandeur. Herder partage aussi, sur l'art au moyen âge, les idées fausses de ses contemporains ; il n'a que du mépris pour l'architecture gothique, et n'entend rien au symbolisme à la fois si ingénieux et si grand qu'elle personnifie. Le culte et ses cérémonies, aussi bien que les symboles et les emblèmes qui y sont associés, lui paraissent une altération de la religion,

une sorte de retour à l'idolâtrie. Il est vraiment fort étrange de voir Herder, bien avant Châteaubriand, tracer en quelques lignes le plan d'un livre qu'il voudrait aussi intituler *Génie du Christianisme*, et qui voudrait être, selon lui, l'histoire des déviations de la pensée religieuse, étudiées dans les lettres, les arts et les monuments [1]. Tout ce que Châteaubriand admire, tout ce dont il doit faire ressortir la poésie et la grandeur, rentre dans ce que Herder appelle « l'impur limon d'une source limpide[2]. » Les penseurs modernes devaient rendre au christianisme une justice plus impartiale. Le dix-huitième siècle, si complétement humilié dans presque tout l'ouvrage de Herder, semble ici prendre une revanche. Cette dernière partie n'est pas l'œuvre du grand philosophe; elle est écrite de la main de Herder, simple contemporain de Frédéric II et de Voltaire.

Malgré ces imperfections, le livre de Herder a prouvé surabondamment la possibilité d'une philosophie de l'histoire. Il semble au premier abord que dans ce domaine agité des actions humaines, il n'y ait d'autre règle que le caprice, d'autre système que le hasard. Mais si l'homme est libre, sa liberté même est assujettie aux lois essentielles de notre nature; enfin, il n'est pas seul ici-bas. Au-dessous de lui il trouve le monde, au-dessus de lui le Créateur. Le monde est le théâtre de son action, la demeure des sociétés passagères qu'il constitue ; Dieu, d'autre part, présent dans toutes les âmes, en tiers dans toutes les délibérations, ne peut être évité; la loi morale rappelle sans cesse son intervention dans toutes les affaires des hommes. Des trois grands termes de l'histoire, Dieu, la nature et l'homme, deux ont des lois, et le troisième a des bornes qu'il ne peut

[1] V. cette curieuse page à la Note III, à la fin du volume.

[2] Introduction au l. XVII.

franchir. Une science philosophique de l'histoire est donc possible; Herder en a admirablement vu et les difficultés et la grandeur.

« Tout est passager dans l'histoire, s'écrie-t-il un ins-
« tant avec tristesse; l'inscription de son temple est déca-
« dence et néant. Nous foulons les cendres de nos pères, et
« nous errons parmi les décombres muets et dévastés des
« empires et des institutions humaines. Comme des ombres,
« l'Égypte, la Grèce, la Perse, Rome, fuient loin de nous;
« comme des ombres elles se soulèvent de leurs sépulcres
« et nous apparaissent dans le champ de l'histoire...

« Si encore, au sein de cet éternel changement, on aper-
« cevait quelque progrès certain! Mais en est-il de tels
« dans l'histoire? Partout nous ne rencontrons que des
« ruines, sans pouvoir dire si ce qui s'élève à leur place
« vaut mieux que ce qui a été renversé. Les nations fleu-
« rissent et meurent sur leur tige; mais une nation flétrie
« a perdu son parfum et ne produit plus de fleurs nou-
« velles. La culture sociale se perpétue sans devenir meil-
« leure. De nouveaux lieux révèlent chez l'homme de nou-
« velles facultés. Les anciennes disparaissent des anciens
« lieux. Les Romains furent-ils plus heureux ou plus
« sages que les Grecs? Nous-mêmes, le sommes-nous plus
« que les uns et que les autres [1]? »

A cette mélancolique poésie, Herder oppose bientôt la mâle confiance qui résulte d'une appréciation plus saine des événements. « La raison humaine, s'écrie-t-il, poursuit sa
« marche à travers toutes les générations. Si les passions
« la combattent, elle se fortifie et s'éclaire par la lutte. On
« l'opprime où je suis, elle s'enfuit où vous êtes, étendant
« ainsi sa puissance sur la surface entière de la terre. C'est

[1] Introduction au l. XII.

« une douce espérance, et non une vaine chimère, de croire « qu'à une époque future, partout où habiteront les hu- « mains, il y aura des hommes sensés, justes, heureux; « heureux non de leurs impressions solitaires et indivi- « duelles, mais du bonheur et de la raison de tous. Ici je « m'incline avec respect en considérant cette grande loi de « la nature et vois avec confiance les destinées de mon « espèce, car je reconnais là le plan de l'univers entier. « La même loi qui conserve le système du monde, qui « forme chaque cristal, chaque ver de terre, chaque « flocon de neige, a formé et conservé mes semblables « jusqu'à ce jour; tant qu'il y aura des hommes, elle se « posera elle-même comme fondement de leurs progrès « et de leur durée. Toutes les œuvres de Dieu portent en « elles-mêmes leur consistance et leur sublime enchaîne- « ment; puisque, dans les limites où elles sont contenues, « elles reposent toutes sur un système de forces opposées « qu'une énergie intérieure fait concourir à l'ordre et tient « en équilibre. Conduit par ce fil, je m'engage sans crainte « dans le labyrinthe de l'histoire, et partout je reconnais « une divine harmonie : ce qui peut arriver quelque part, « arrive; ce qui peut agir, agit. Il n'y a que la raison et « la justice qui demeurent; l'égarement et la folie détrui- « sent eux-mêmes leurs œuvres[1]. »

Avec une foi aussi profonde dans la puissance de la raison humaine, l'âme de Herder devait éprouver pour le scepticisme les plus vives répugnances. C'est ce qui le porta, vers la fin de sa carrière, à attaquer la doctrine de Kant. Frappé des abus qui résultaient de la méthode critique inaugurée par son ancien maître, il en signala les périls dans deux écrits successifs, qui sont la censure respectueuse, mais vigoureuse et ferme de tout le sys-

[1] L. XV, ch. v.

tème[1]. L'école de Kant s'irrita de voir passer à l'opposition un homme aussi éminent que Herder. Il n'avait fait cependant qu'user en cette occasion de cette liberté que Kant lui-même recommandait à ses disciples[2]. La lutte devait d'ailleurs s'engager presque nécessairement entre les deux doctrines. Le penseur qui avait si profondément médité sur les origines du genre humain, qui avait réuni comme en un faisceau les traditions les plus vénérables, ne pouvait admettre l'existence de cette barrière infranchissable que Kant élevait entre la conscience de l'individu et les affirmations de toute l'humanité. Kant isole les âmes, Herder ne conçoit le progrès que par la pénétration mutuelle, par l'unité de toutes les intelligences. La liberté de l'âme, telle que la conçoit Kant, est une ombrageuse indépendance, qui ne peut rien fonder. La sage liberté, conçue par Herder, tend au contraire à associer tous les efforts et à confondre tous les cœurs. Le système de Kant ne connaît que des individus, tandis que la philosophie de Herder embrasse toute l'humanité.

[1] *Raison et expérience, critique de la critique de la Raison pure;* 1799; — *Kalligone;* 1801. Ce dernier ouvrage est une censure des théories de Kant sur le beau et spécialement de sa *Critique du Jugement.*

[2] « Nul intérêt de parti, de gloire ou d'ambition, ne prévalait chez « Kant sur l'amour de la vérité et de la science. *Ennemi de toute « espèce de despotisme, il invitait ses disciples à penser par eux- « mêmes.* Tel fut l'homme que je ne puis nommer qu'avec reconnais- « sance et vénération. » (*Portrait de Kant*, par Herder, cité par Willm, *Histoire de la philosophie allemande.*)

HERDER THÉOLOGIEN ET PRÉDICATEUR

La théologie de Herder dérive naturellement de son système philosophique et historique. Elle a pour point de départ une croyance élevée, sincère aux dogmes du christianisme que la Réforme a conservés ; puis elle devient par degrés une religion humanitaire qui ne retient du protestantisme que la morale : mais elle ne diffère pas moins du rationalisme étroit des Bahrdt et des Teller que de l'enseignement théologique officiel. Herder ne se réfugie pas en quelque sorte dans la froide sphère du raisonnement pour opposer à la révélation ses doutes et ses critiques. Il accepte le christianisme comme le plus touchant résumé de toutes les pieuses aspirations du genre humain, comme la croyance qui a remué le plus profondément le cœur de l'homme. Pour lui, le dogme essentiel, c'est la charité, l'amour de Dieu et de ses frères, et nulle doctrine ne l'a prêché avec autant d'éloquence que la religion qui a fait descendre Dieu du ciel sur la terre, par amour pour l'humanité déchue. Aussi le christianisme, sans cesse épuré et transfiguré, appliquant de plus en plus, en dehors de toute espèce de luttes d'Églises et de sectes, les grands principes de la fraternité humaine, doit enfanter un jour cette religion de l'humanité, bien loin d'être détrôné par elle. De même que la loi judaïque est le précédent nécessaire de la loi chrétienne, ainsi le christianisme, par un développement légitime et naturel, servira de fondement à la doctrine qui réconciliera toutes les intel-

ligences, apaisera toutes les discussions théologiques, en proposant aux nations le culte du Dieu d'amour, dégagé de toute idolâtrie. En ce temps, les hommes étonnés, bien loin de répudier le nom de chrétiens, reconnaîtront qu'ils ne font que suivre dans toute leur rigueur les divins enseignements de Jésus.

Mais qu'est-ce que Jésus, et que faut-il croire de la Rédemption des hommes? Herder voit très-bien, comme Bossuet que cette date solennelle de l'apparition de Jésus-Christ est le nœud de toute l'histoire ; que toute civilisation fondée sur le sacrifice de soi-même et l'amour de ses frères a commencé au pied de la croix. Il a exprimé cette vérité avec une rare éloquence :

« Il s'élève avec gloire, le signe qui rend à l'univers l'es-
« pérance et la foi ; des milliers d'âmes lui adressent leurs
« vœux, des milliers de cœurs respirent à son approche :
« il ôte à la mort son aiguillon, il déroule au loin les
« étendards de la victoire. Le guerrier sauvage a frémi
« dans tous ses membres ; il a rencontré la croix et déposé
« ses armes. »

Mais la croix n'est pour Herder qu'un grand souvenir; ce n'est plus l'arbre du salut du monde ; il se prosterne devant le Christ sans l'adorer. « Je m'incline, dit-il, en contem-
« plant ton auguste image, ô toi, chef et fondateur d'un
« royaume si grand dans son objet, si illimité dans sa
« durée, si simple, si vivant dans ses principes, si puis-
« sant dans ses moyens, que la sphère de cette vie terrestre
« paraît pour lui trop circonscrite. » Ce royaume qui dépasse les horizons bornés de cette terre a-t-il pu être fondé par une sagesse humaine? Herder ne résout pas la question. La foi profonde qu'il a en Dieu semble à ses yeux une sorte de dispense d'admettre la divinité de son Fils.

Les doctrines théologiques de Herder ont été exprimées

dans ses nombreux sermons, dans ses *Lettres sur l'étude de la théologie*[1], et dans ses *Lettres sur le progrès de l'humanité*[2]. Ce dernier ouvrage surtout est tout entier une prédication de la religion humanitaire ; c'est pour ainsi dire la conclusion théologique des *Idées sur la philosophie de l'histoire :* les pensées de Herder sur l'avenir religieux de l'humanité sont confondues avec ses vues sur le progrès intellectuel, politique et social ; et en effet les croyances de Herder résultaient plus de ses méditations sur la destinée des peuples que de l'épanchement solitaire de l'âme en présence du Créateur. C'est dans l'histoire qu'il trouvait Dieu ; c'est là qu'il contemplait avec attendrissement la grandeur de ses œuvres et l'étendue de ses miséricordes.

Les sermons, dont quelques-uns sont restés célèbres, reflètent assez fidèlement les diverses phases de la foi de leur auteur. Tantôt l'abondance des citations de l'Écriture sainte, l'onction de cette parole qui voulait ramener par la charité quelque bonheur sur la terre, faisait croire aux auditeurs émus qu'ils étaient transportés aux premiers siècles de l'Église ; tantôt la prédominance absolue de la pure morale effaçait toute trace du dogme chrétien et de l'inspiration biblique. C'est ainsi que Schiller, la première fois qu'il entendit prêcher Herder à Weimar, résumant ses impressions dans une lettre à Kœrner, lui disait : « Ce n'était « pas un discours, mais une conversation sensée, une « leçon de morale qu'on aurait pu recevoir dans une mos- « quée tout aussi bien que dans une église chrétienne. »

Ces contradictions des juges s'expliquent facilement par

[1] *Briefe das Studium der Theologie betreffend ;* Weimar, 1780-1786.

[2] *Briefe zur Beförderung der Humanität ;* Riga, 1793-1797.

les variations de l'orateur lui-même. Le christianisme de Herder était, comme la philosophie de Jacobi, surtout une *affaire de sentiment;* or le sentiment est de sa nature chose mobile et passagère ; l'inspiration faisant défaut, Herder retombait quelquefois dans les errements de l'école de Bahrdt ; mais il faut ajouter que ces chutes étaient rares, et que Schiller lui-même n'eut pas porté plus tard un semblable jugement. Le témoignage de Wieland peut rectifier ici celui de Schiller. Le vieux sceptique avoue plus d'une fois qu'il a été attendri. Il écrit à Merck après un discours de Herder au baptême du prince héréditaire de Saxe-Weimar: « Je ne sache rien, ni en allemand, ni en « aucune autre langue, de plus pur, de plus sublime, de « plus simple et de plus touchant. On ne pouvait ni mieux « dire ni mieux penser. » Quelques discours de Herder, entre autres ses *Adieux à l'Église de Riga*, en 1769, et la belle série de ses *Homélies sur la vie de Jésus* [1], sont encore cités comme des modèles de cette éloquence où l'émotion profonde de l'orateur entraîne tout l'auditoire; où la beauté de la forme ne s'aperçoit presque qu'à une seconde lecture, tant l'esprit est dominé par la grandeur des pensées et la vivacité des sentiments.

Tel fut ce grand homme auquel le public français n'a pas encore rendu peut-être toute la justice qui lui est due. Un certain nombre de lecteurs sont arrêtés par la forme austère des œuvres de ce mâle génie. L'immense renommée de Goethe et de Schiller a fait aussi peut-être quelque tort à sa gloire. N'oublions pas cependant que Goethe

[1] *Homilien über das Leben Jesu;* 1773-1774. Une collection des sermons de Herder a été publiée par Müller en 1806, sous le titre de : *Christliche Homilien und Predigten.* — Un autre monument curieux de l'éloquence de Herder est le recueil de ses discours prononcés dans les écoles *(Schulreden)*, publié après sa mort sous le titre de *Sophron.*

et Schiller le considéraient comme leur émule et ne se croyaient pas plus dignes que lui de cette réputation qu'ils ont plus facilement acquise à l'étranger. S'il eût vécu au dix-septième siècle, il eût figuré sans doute à côté de Leibniz sur la liste des correspondants de Bossuet ; l'école historique contemporaine le regarde comme l'un de ses plus illustres maîtres; et ceux-mêmes qui combattent son système philosophique ou ses opinions religieuses, respectent en lui l'un des penseurs les plus profonds des temps modernes. Un grand historien de la littérature allemande, Gervinus, compare l'action de Herder sur son temps à celle d'un levain généreux; il attribue en majeure partie à son influence le merveilleux développement de la critique et de l'histoire en Allemagne pendant cette période. Que de travaux excellents pourrait aussi susciter parmi nous l'étude sérieuse des œuvres de Herder! Parmi tous les guides que la science française est allée en ces derniers temps interroger au delà du Rhin, nul ne pourrait la conduire à des sources plus pures. Herder, par l'universalité de son génie, par la largeur de sa méthode, par l'impartialité du plus grand nombre de ses jugements, est digne de servir de modèle à toutes les nations en même temps qu'il demeure l'une des gloires de sa patrie.

LIVRE VII

GOETHE ET SCHILLER

CHAPITRE PREMIER

LA JEUNESSE DE GOETHE

Voici enfin les noms de Goethe et de Schiller, ceux que le monde entier ne peut plus ignorer et que l'Allemagne oppose avec orgueil aux noms de Dante, de Shakespeare, de Corneille ou de Bossuet. Sans doute Klopstock, Lessing, Wieland, Kant, Herder, et tant d'autres écrivains de mérite que nous avons vus se presser autour de ces hommes de génie, suffiraient à assurer la gloire d'une littérature. Toutefois cet imposant cortége ne semble fait que pour annoncer la venue des deux maîtres les plus illustres, pour préparer les voies à Goethe et à Schiller.

Ce fut un magnifique spectacle que l'apparition de ces deux grands hommes, séparés l'un de l'autre au début de leur carrière par une vive antipathie, unis ensuite par la plus loyale et la plus noble amitié. De cette petite ville de Weimar, dont leur ascendant fait la véritable capitale

de leur patrie, ils dirigent tout le mouvement littéraire de leur âge, et semblent s'être partagé fraternellement le domaine de l'intelligence pour en gouverner, chacun suivant ses goûts et ses tendances, les diverses provinces. Goethe, observateur calme et attentif de la nature, n'aspire qu'à donner à la réalité une forme belle et poétique ; Schiller vit dans la région de l'âme, souvent aussi dans celle de la fantaisie; mais les créations de son imagination ardente ont tant de séductions et de charmes, qu'on oublie de leur demander s'il est possible qu'elles aient vécu sur cette terre. Goethe, maître de lui-même comme de cet univers qui vient docilement prêter à sa pensée les plus brillantes images, nous étonne par l'immensité de son savoir, par les aptitudes universelles de son esprit, par son admirable faculté d'être tour à tour l'investigateur patient des secrets du monde physique et moral, ou le traducteur passionné des sentiments les plus vifs et les plus tendres. Schiller ne traduit pas, il sent jusqu'au fond de son âme ce qui déborde dans ses vers ; il est dominé par ces impressions que Goethe examine en connaisseur avant de les exprimer en artiste; mais son émotion est si profonde et si sincère qu'elle fait aimer l'homme lors même que la raison réclame contre quelques égarements du poëte : nature charmante, plus sympathique que celle de Goethe, et qui représente mieux le génie de l'Allemagne dans ce qu'il a de plus élevé et de plus doux. Goethe au contraire est plus que Schiller un citoyen du monde. Son noble émule n'est que l'un des plus grands maîtres de la poésie dans les temps modernes; Goethe a sa place marquée dans l'histoire générale de la pensée humaine ; on ne peut juger sainement la vie intellectuelle de l'Europe au dix-neuvième siècle sans tenir un compte immense de l'influence de Goethe.

Cette suprématie incontestée dont, au dix-septième siècle,

jouit dans l'Église de France notre grand Bossuet, ou l'ascendant universel que Voltaire eut un siècle plus tard sur une société bien différente, peuvent à peine nous donner une idée de l'autorité dont l'admiration de ses contemporains investit Goethe pendant la plus grande partie de sa carrière. Ce qui se fait autour de lui, il l'inspire ou le juge sans appel; ce qu'il emprunte à ses contemporains, il le transforme et se l'approprie; partout où se porte sa prompte intelligence, elle règne bientôt en souveraine, et, comme la déesse de Virgile, domine majestueusement tout ce qui l'entoure,

Et vera incessu patuit dea.

Dans cette terrible période de la Révolution et de l'Empire, si féconde en tragiques événements, l'Europe, si distraite qu'elle fut par le bruit des combats, demeura cependant attentive aux œuvres du poëte de Weimar. Napoléon lui-même, si peu favorable aux penseurs, et qui devait bientôt brutalement anéantir le beau livre de madame de Staël, sous prétexte de trop de louanges à l'Allemagne opprimée, lorsqu'en 1808 il réunit autour de lui à Erfurt les rois ses vassaux, se fit pourtant pendant une heure le courtisan de ce prince de la pensée dont il ne se dissimulait point la puissance et qu'il tenait à gagner. Et cette domination de Goethe, après s'être exercée dans sa patrie, étend encore aujourd'hui ses conquêtes à l'étranger! Plus que tout autre, il a grandi à mesure que les peuples de l'Europe apprenaient à mieux se connaître, et à s'intéresser davantage aux destinées littéraires de leurs voisins.

I

L'ÉDUCATION DE GOETHE ET SES PREMIERS ESSAIS

Jean-Wolfgang Goethe naquit à Francfort le 28 août 1749. Sa famille paternelle était d'origine assez obscure; son grand-père, ouvrier tailleur, après avoir voyagé en Allemagne et en France, se fixa à Francfort où il se maria avec la fille d'un maître tailleur. Il obtint en secondes noces la main d'une riche veuve, propriétaire de l'un des meilleurs hôtels de la ville, et c'est de ce second mariage que naquit le père de Goethe. Héritier d'une belle fortune, Jean-Gaspard Goethe devint docteur en droit, conseiller impérial, et épousa, en 1748, Catherine-Élisabeth Textor, fille d'un échevin, et dont la famille, souvent honorée des plus importantes charges municipales, occupait dans la haute bourgeoisie l'un des premiers rangs. Le jeune Wolfgang fut élevé dans la maison de son père et ne fréquenta pas les écoles publiques. Lui-même nous a donné l'histoire de ses premières années. Rien n'est plus curieux, plus attrayant que ces mémoires intitulés *Vérité et Poésie*, où Goethe, dans sa maturité et au faîte de sa gloire, se complaît à revenir aux souvenirs de sa jeunesse, et juge si finement les hommes et les choses de ce temps. Combien cette biographie personnelle diffère de ces *Confessions*, de ces *Confidences* si fréquentes dans notre siècle, et qui ne sont le plus souvent qu'un long plaidoyer de la vanité en quête de louanges! Le livre de Goethe n'était d'abord qu'un recueil de notes destinées à une grande édition de ses œuvres. En lui donnant sa forme définitive, il sut se déta-

cher en quelque sorte de lui-même pour raconter sa propre vie; c'est ainsi que César eut parlé de son enfance, s'il lui eut donné place dans ses *Commentaires*. Nous vivons donc avec Goethe dans cet intérieur, où son père, homme minutieux et rigide, préside à son éducation. A côté de cette figure quelque peu morose apparaît le visage aimable de la mère de Goethe; elle n'a que dix-huit ans de plus que son fils, et sa vive nature, souvent contrariée par les allures sévères de son mari, se dédommage avec ses enfants; elle prend part à leurs jeux, ouvre leur intelligence par des récits dont elle varie le dénoûment suivant la disposition de son petit auditoire, et couvre de son indulgence leurs espiégleries; enfin, pour compléter le tableau, vient la sœur de Goethe, Cornélie, l'affectueuse complice de sa mère, toutes les fois qu'il faut dissimuler une faute de Wolfgang, et plus tard la confidente et l'un des juges de ses premiers travaux.

L'instruction était donnée d'une manière assez irrégulière. Goethe enjamba, comme il le dit plaisamment, la grammaire et la rhétorique. Son père lui enseignait le latin en lui dictant des dialogues dont le sujet était tiré de leurs conversations, des incidents de leur vie de chaque jour. L'enfant retrouvait dans ses devoirs sa propre existence, et développait ainsi à son insu l'une des plus singulières aptitudes de son génie, le don de revêtir les moindres incidents d'une forme littéraire ou poétique. De riches collections de gravures rapportées d'Italie, des tableaux, des objets d'art éveillaient en même temps chez lui le sentiment du beau. Les événements vinrent aussi déranger les plans du père de Goethe, et substituer encore davantage à la rigueur des méthodes l'expérience librement acquise au contact des hommes et des choses. La guerre de Sept Ans éclata, et Francfort fut occupé par les troupes françaises.

Les officiers, presque tous gentilshommes, formaient une société distinguée, quoique fort légère. A leur suite, une troupe de comédiens français était venue s'installer à Francfort. Un officier supérieur, le comte de Thorane, chargé des fonctions de lieutenant du roi pendant l'occupation de la ville, avait pris son logement dans la maison du père de Goethe. Wolfgang apprenait le français avec les soldats de service et les domestiques, et le soir prenait au théâtre une nouvelle leçon. Son esprit toujours en éveil savait déjà faire tourner à son profit toutes les circonstances.

Cependant à cette littérature française alors réputée sans égale, et dont il entendait interpréter les chefs-d'œuvre sur la scène, la muse allemande opposait le grand poëme de Klopstock. La querelle de Gottsched et de l'école de Zurich avait un immense retentissement et divisait les familles aussi bien que les universités et le journalisme. Le père de Goethe, très-formaliste en toutes choses, ne pouvait manquer d'être hostile à la poésie nouvelle. Mais Klopstock avait un partisan convaincu en la personne d'un ami de la famille, le conseiller Schneider. C'est par lui que *Le Messie* fut introduit en cachette dans la maison. La mère de Goethe était dépositaire du livre défendu dont Wolfgang et Cornélie apprenaient avec ardeur les plus beaux passages. Tout allait bien, lorsqu'une aventure comique vint révéler le secret. Il faut ici laisser la parole à Goethe : c'est une excellente occasion de contempler dans son œuvre une de ces petites scènes d'intérieur qu'il esquisse avec un art infini.

« Nous nous étions, ma sœur et moi, partagé les rôles « furieux et désespérés de Satan et d'Adramélech précipités « dans la mer Morte. Le premier rôle, comme le plus vio- « lent, m'était échu en partage; ma sœur s'était chargée de

« l'autre, un peu plus lamentable. Les malédictions mu-
« tuelles, horribles, mais sonores, coulaient comme natu-
« rellement de nos lèvres, et nous saisissions chaque occa-
« sion pour nous saluer de ces paroles infernales.

« C'était un samedi soir, en hiver. Notre père se faisait
« toujours raser à la lumière, afin de pouvoir s'habiller à
« son aise le dimanche matin pour aller à l'église. Nous
« nous étions assis derrière le poêle, et pendant que le bar-
« bier mettait le savon, nous murmurions assez bas nos
« imprécations ordinaires. Au moment où Adramélech saisit
« Satan avec ses mains de fer, ma sœur me prit violem-
« ment et récita ce passage assez bas, mais avec une passion
« croissante : « Aide-moi donc, je t'en supplie ; je t'adore,
« si tu l'exiges, ô monstre... Réprouvé, noir scélérat, aide-
« moi. Je souffre le tourment de la mort vengeresse, de la
« mort éternelle. Autrefois je pouvais te haïr d'une haine
« ardente, furieuse ; maintenant je ne le puis même plus.
« C'est là aussi une poignante douleur. » — Jusque là,
« tout s'était assez bien passé, mais arrivée aux mots qui
« suivent, Cornélie s'oublia et cria d'une voix terrible :
« — Oh ! je suis anéanti ! » Le pauvre barbier eut peur,
« et répandit l'eau de savon sur la poitrine de mon père.
« Cela causa grande rumeur à la maison. On fit une enquête
« sévère, surtout en considération du malheur qui aurait
« pu arriver si le barbier eût eu déjà le rasoir à la main.
« Pour éloigner de nous tout soupçon de malice, nous fîmes
« l'aveu de nos rôles diaboliques ; mais le mal que les hexa-
« mètres de Klopstock avaient failli causer était trop mani-
« feste, pour qu'on ne dût pas de nouveau les décrier et les
« proscrire [1]. »

Naturellement la proscription n'eut d'autre effet que de

[1] *Vérité et Poésie*, l. II. — Voir *Le Messie*, ch. x.

redoubler l'attachement pour cette littérature neuve et originale dont l'accent passionné faisait un tel contraste avec le ton froid et pédantesque des versificateurs auxquels le père de Goethe réservait ses admirations. D'ailleurs, avec l'adolescence approchait l'âge de la liberté; l'écolier allait devenir étudiant. Il avait, lui aussi, soupiré après l'indépendance. Plus tard, revenant sur ses souvenirs, il semble presque se séparer à regret de ce foyer domestique où se sont écoulées ses premières années; il s'attarde à nous raconter les derniers incidents de sa jeunesse, les fêtes magnifiques du couronnement de Joseph II comme empereur d'Allemagne, et une intimité passagère avec une jeune fille du peuple, nommée Marguerite. Mais enfin l'heure du départ est arrivée, et Goethe, inscrit sur les registres de la Faculté de droit de Leipzig, libre de diriger à son gré ses études, profite de la merveilleuse facilité de son intelligence pour consacrer aux lettres plus d'un instant dérobé à l'étude de la jurisprudence. Ce n'est qu'un adolescent, mais, à seize ans, sa précoce intelligence a déjà embrassé les horizons les plus divers. Musique, peinture, langues anciennes, poésie, rien ne lui est demeuré étranger. La nature a doté le jeune homme de tous les dons; à la vigueur de l'esprit elle a ajouté la force et la beauté du corps. Goethe tient de son père la haute stature, la gravité qu'il sait garder quand il en sent le besoin, l'esprit de conduite qui atténuera les conséquences des écarts de sa jeunesse; il a de sa mère l'entrain, la vivacité joyeuse et sereine, et le goût des fictions poétiques qui lui fera créer comme en se jouant tant de merveilles [1].

[1] Vom Vater habe ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen;
Vom Mütterchen die Frohnatur,
Und Lust zu fabuliren.
(Zahme Xenien.)

Goethe à Leipzig se forma surtout lui-même. Il étudia peu, et lut beaucoup. Nous savons déjà que l'enseignement trop méthodique de Gellert le dégoûta bientôt de suivre ses cours. Les sentiments religieux et les exhortations de Gellert ne firent aussi sur lui qu'une impression fort légère. Le digne professeur s'efforçait de maintenir la foi chrétienne dans les âmes qui lui étaient confiées ; mais il ne savait que leur recommander les pratiques si froides du luthéranisme officiel. C'était peu pour retenir au sein du christianisme une jeunesse ardente aux yeux de laquelle la critique rationaliste avait l'attrait d'une doctrine hardie et nouvelle. L'éducation religieuse de Goethe avait d'ailleurs été manquée. Elle avait été confiée par son père à un vieux pasteur ennuyeux dont les exhortations suscitèrent plus de doutes que de pieuses émotions dans l'esprit de son jeune auditeur. Pourtant si le scepticisme commençait à envahir son âme, il n'avait point desséché son cœur. Si l'impétuosité des passions naissantes semble parfois emporter le jeune homme dans cette vie oisive et dissipée, où les plus fermes génies sont menacés d'un déclin précoce, une sorte d'instinct élevé le préservera de ce qui peut ravaler les nobles instincts de son intelligence. La jeunesse de Goethe a connu le désordre ; mais je comparerais volontiers les écarts du grand poëte à ces *Bacchanales* où Poussin, s'inspirant du véritable esprit de la Grèce, conserve, dans ses peintures les plus folâtres, une extrême dignité de formes et de mouvements ; ces jeux et ces fêtes des dieux de l'Olympe, cette gaieté qui proscrit la laideur, malheureusement sans exclure la licence, donnent bien une idée des années orageuses de la carrière de Goethe.

Le jeune poëte rencontra cependant à Leipzig un maître qui ne fut pas sans influence sur ses premiers essais; mais ce ne fut point à l'université, ce fut dans un sa-

lon qu'il le trouva. Recommandé par son père au professeur de droit Bœhme, il fut présenté à sa femme, « per« sonne un peu maladive, infiniment douce et tendre, qui « avait passé la jeunesse, et qui formait avec son mari, « bonhomme un peu bourru, un parfait contraste... Fort « cultivée, elle avait horreur de l'insignifiant, du faible et « du vulgaire. » Elle méprisait surtout les fades productions dont l'école de Gottsched avait inondé le monde allemand « comme d'un véritable déluge [1]. » C'est à cette femme de goût que Goethe soumit ses premières poésies en les attribuant à un anonyme, et elles furent, suivant sa pittoresque expression, « impitoyablement fauchées. » Lui-même était pénétré de la justesse des critiques, et il jeta au feu toutes ces ébauches, qu'il jugeait déjà indignes de lui.

Il eut alors un accès de découragement, et crut un instant qu'il n'avait qu'à renoncer à la poésie. Les circonstances, les passions mêmes se chargèrent de ranimer son ardeur. Il s'enflamma pour la fille de son hôte, Catherine Schœnkopf, celle qu'il a désignée sous le nom d'Annette, et le voilà plus poëte que jamais. La jeune fille répondit à son amour ; mais il la tourmenta par une folle jalousie ; des scènes de larmes, des querelles, des réconciliations passagères firent passer tour à tour l'âme de Goethe de l'ivresse au désespoir. Ce qu'il y avait de séve et d'exubérance dans sa puissante organisation se manifestait alors par les plus bizarres inégalités d'humeur. Tour à tour plein de gaieté et d'entrain ou plongé dans une sombre mélancolie ; tantôt froid et réservé avec ses compagnons, tantôt leur prodiguant les marques de la plus ardente sympathie ; recherchant les fêtes et les relations du monde, puis se renfermant soudain dans la solitude, Goethe semblait alors une énigme inexpli-

[1] *Vérité et Poésie*, l. VI, *passim*.

cable. La pauvre Catherine finit par rompre avec l'amant qui l'avait si souvent froissée. Cette rupture fournit à Goethe le sujet de sa première œuvre dramatique : *Le Caprice de l'Amant* [1]. Ce fut la première de ces *pénitences instructives et douloureuses* qu'il s'imposa après tous les grands ébranlements de son âme.

« Ainsi, dit-il, je commençai à suivre cette direction dont « je ne pus jamais m'écarter dans la suite, je m'abandonnai à « cette disposition à transformer en tableaux, en poëmes, tous « les sujets de mes joies, de mes soucis ou de mes tour- « ments ; je me mettais en règle là-dessus avec moi-même, « soit afin de rectifier mes idées sur les objets extérieurs, « soit pour cultiver mon esprit à ce sujet. Ce don n'était plus « nécessaire à personne qu'à moi, qui, par nature, étais jeté « sans cesse d'un extrême dans un autre. Toutes les œuvres « que j'ai publiées ne sont donc que les fragments d'une « grande confession [2]. »

C'est ainsi que la vie de Goethe devient inséparable de ses ouvrages ; on ne peut conserver, en les étudiant, les divisions arbitraires de la rhétorique ; Goethe n'a pas été, comme Voltaire par exemple, tour à tour attiré vers tel ou tel genre, suivant que les caprices de l'opinion, le désir de surpasser ses rivaux, ou l'espoir d'un succès facile, sollicitaient son esprit. Tout ce qu'il a écrit a vécu dans son âme avant de revêtir une forme poétique ; il a choisi pour chacune de ses pensées la forme qui répondait le mieux pour le moment à l'état de son cœur, enfantant ainsi tour à tour des poëmes, des odes, des drames, des romans, des livres de critique ou de science ; toujours supérieur, parce

[1] *Die Laune des Verliebten ;* 1767.

[2] *Vérité et Poésie*, l. VII. — Voir, sur cette période, les *Lettres de Goethe à ses amis de Leipzig*, publiées en 1846 par Otto Jahn, et l'ouvrage du baron de Biedermann, *Goethe und Leipzig ;* 1865.

qu'il obéissait chaque fois à une indication mystérieuse, qu'il savait discerner avec un tact admirable, et qu'il respectait scrupuleusement. Voir les lois de la nature et s'y conformer, tels sont les deux seuls secrets des hommes de génie.

Le grand écrivain se fait déjà pressentir dans cet essai juvénile du *Caprice de l'Amant*, ainsi que dans la petite pièce des *Complices* [1], qui le suivit de près. Toutefois ces deux tentatives furent alors peu remarquées. Les amis de Goethe ne pouvaient prendre fort au sérieux un auteur de dix-huit ans, et lorsqu'au bout de trois années de séjour il quittait Leipzig [2], on ne soupçonnait point autour de lui qu'il dut si promptement acquérir une immense renommée. Il rentra dans sa famille le cœur plein de tristes pensées. Sa santé avait été compromise par des imprudences. Son père lui reprochait le temps perdu en apparence à Leipzig, et s'irritait de ne pas le voir conquérir plus rapidement ce diplôme de docteur en droit qui devait lui ouvrir l'accès de quelque charge importante. Dans cette période d'abattement, ses idées religieuses se réveillèrent. La foi est l'état naturel des grandes âmes : il faut du temps et des efforts pour faire d'un noble esprit un incrédule. Les hommes supérieurs sentent Dieu lors même qu'ils ne l'aperçoivent que d'une manière confuse, et Goethe, malgré les lacunes de son éducation, était loin d'être dépourvu de ce sens des choses divines qui est l'un des indices du vrai génie. A sept ans, il avait élevé à Dieu un autel dans sa chambre; à douze ans, il avait composé un poëme biblique sur Joseph et des odes religieuses. A Leipzig, au moment où il secouait les liens du luthéranisme officiel, il se prenait à regretter « la merveilleuse unité des

[1] *Die Mitschuldigen.*
[2] A la fin d'août 1768.

« symboles catholiques, et cette chaîne brillante d'actes « sacrés qui unissent d'une manière indissoluble le berceau « et la tombe des chrétiens, à quelque distance que la des- « tinée les ait placés l'un de l'autre. » A son retour à Francfort, le mysticisme domina un instant son âme, et peu s'en fallut qu'il ne devint un illuminé. Pendant son absence, sa mère s'était intimement liée avec une piétiste ardente, mademoiselle de Klettenberg, qui ne tarda pas à prendre aussi sur Goethe un grand ascendant. « Elle trouvait en « moi, dit-il, tout ce qu'elle demandait, une nature jeune « et vive, qui aspirait comme elle à une félicité inconnue, « qui sans pouvoir se regarder comme très-coupable, ne « pouvait se croire pure et heureuse, et qui n'avait ni la « santé du corps ni celle de l'âme. » Un peu de superstition se mêlait à la dévotion de mademoiselle de Klettenberg; elle croyait, comme un grand nombre d'enthousiastes, à la toute-puissance de l'âme sur le corps, et dans le but de pénétrer le secret des mystérieux rapports de la matière et de l'esprit, elle s'occupait activement d'alchimie. Sous sa direction, Goethe porta à cette étude l'ardeur qu'il mettait à toutes choses. Il est curieux de voir le grand sceptique futur se plonger avec componction dans la lecture de *La Magie cabalistique* de Welling, annoter avec zèle Paracelse et Basile Valentin, enfin organiser dans une mansarde de la maison un laboratoire, où on le prendrait volontiers pour un apprenti magicien au milieu de ses cornues et de ses alambics. Mais bientôt le bon sens de Goethe fait justice de ces chimères, et en dégage ce qui peut être utile au développement de son esprit. Le *Compendium de Chimie* de Boerhave remplace sur sa table les écrits des alchimistes; Goethe étudie les phénomènes de la cristallisation ; ce bizarre épisode de sa vie est une préparation à ses grands travaux scientifiques, et le poëte se souviendra avec profit de ses

études sur la magie dans plus d'un passage de son drame de *Faust*.

Aussi, lorsqu'au bout de dix-huit mois de séjour à Francfort le père de Goethe l'envoie terminer ses études de droit à Strasbourg, l'immense curiosité du jeune étudiant, éveillée par l'influence tout accidentelle de mademoiselle de Klettenberg, veut pénétrer aussi bien les secrets de la nature que les mystères de la jurisprudence. Il est aussi assidu aux leçons d'anatomie de Lobstein et à la clinique du professeur Ehrmann, qu'aux cours de la Faculté de droit; en même temps il acquiert des notions d'architecture et cultive le dessin; Ossian est sa lecture favorite; l'*Odyssée* d'Homère est toujours sur sa table, et il révèle à ses amis la grandeur de Shakespeare. Un soir, un groupe joyeux est attablé sur la plate-forme de la cathédrale; on cause littérature au bruit des verres; Goethe s'écrie qu'il est tout à Shakespeare: « La première page que j'ai lue de lui, dit-il, m'a fait sien « pour la vie ; quand j'eus achevé la première pièce, j'étais « comme un aveugle-né à qui une main bienfaisante a « rendu la vue comme par miracle. Laissons les esprits ti- « morés se choquer des caractères qu'il trace ; moi, je vous « dis : Nature, nature ; rien n'est plus la nature même que « les hommes de Shakespeare. » Et comme pour confirmer Goethe dans cette voie, Herder arrive à Strasbourg; Herder dont la vaste intelligence s'affranchit des méthodes étroites des écoles pour embrasser d'un seul coup d'œil les horizons les plus divers; Herder qui prêche l'union, l'action simultanée de toutes les puissances de l'âme. Goethe s'attache à lui avec une déférence pleine de respect; sous cette influence nouvelle, il comprend la philosophie de l'histoire littéraire, découvre les mystérieux rapports de la poésie avec la vie même des peuples qui la créent; ces auteurs, où il ne cherchait que d'heureuses inspirations ou de belles images,

deviennent à ses yeux les révélateurs et les témoins de ce passé que leurs œuvres font revivre. Les lettres, les arts, les sciences forment donc une chaîne mystérieuse dont tous les anneaux se tiennent. Que de raisons nouvelles pour appliquer aux connaissances les plus variées cette curiosité sans bornes qui le dévore, puisque sous toutes les formes de la science il retrouvera cette merveilleuse unité dont son cœur est épris ! Ce *sens de l'universel*, que les entretiens de mademoiselle de Klettenberg avaient vaguement éveillé dans l'âme de Goethe, devient, sous l'influeuce de Herder, quelque chose de net et de précis. Goethe veut désormais tout embrasser et tout comprendre. Enfin Herder n'est pas seulement un guide, mais un juge des plus sévères ; les grandes pensées qu'il exprime excitent l'enthousiasme, mais tout à coup une boutade, un sarcasme même viennent glacer la bouillante ardeur de son jeune disciple. Goethe ne lui soumet pas moins tout ce qu'il écrit, et Herder fait une impitoyable justice de tout ce qui dans ces essais sent l'inexpérience de la jeunesse. L'élève écoute docilement et met à profit ces rudes leçons ; il se sent comme fasciné en présence de Herder, et pousse la vénération jusqu'à conserver religieusement les moindres lignes tombées de sa plume : « Jamais, dit-il, je n'ai déchiré une seule de ses lettres, ni « même une adresse écrite de sa main. »

Aussi l'intelligence de Goethe mûrit en quelque sorte sous cette âpre culture. La période créatrice va commencer. Il conçoit le plan de *Goetz de Berlichingen* et médite déjà quelques épisodes du *Faust*. L'instant est solennel pour lui ; en même temps qu'il rencontrait un maître, son heureuse destinée amenait sur son chemin une douce et pure jeune fille digne d'être la compagne de sa vie ; mais Goethe devait méconnaître ce don de la Providence. Au mois d'octobre 1770, il avait été introduit par un de ses camarades, Wey-

land, dans le presbytère du petit village de Sesenheim, aux environs de Strasbourg. Il inspira bientôt un ardent amour à l'une des filles du pasteur, Frédérique Brion. Séduit lui-même par tout ce que cette âme candide avait d'innocence, de distinction et de charmes, il revint passer dans cette famille six semaines au printemps de 1771 ; jours heureux sur lesquels il ne revenait encore dans sa vieillesse qu'avec une émotion extrême. Les relations continuèrent quelque temps après cette idylle si vite interrompue ; mais les vacances arrivèrent ; Goethe, reçu docteur en droit, rappelé dans sa famille, brisa sur sa route ce cœur de jeune fille qui s'était donné à lui sans réserve. Frédérique ne se plaignit jamais de cet abandon ; elle refusa la main de Reinhold Lenz par ces simples paroles : « Celle qui fut aimée de « Goethe ne peut plus appartenir à personne. » Plus tard, lorsque le nom de Goethe remplissait toute l'Allemagne, elle répondait avec une modestie touchante à ceux qui plaignaient son sort : « Il était trop grand pour moi et appelé « à de trop hautes destinées ; je n'avais pas le droit de « m'emparer de lui. » Héroïque résignation qui fait mesurer l'étendue de la perte que fit Goethe en abandonnant Frédérique ! Combien l'homme qui devait plus tard installer sa servante à son foyer, eut été plus grand s'il eut associé à sa vie une telle femme, si elle l'eut préservé des écarts où il est trop souvent tombé, si elle eut inspiré ses travaux et partagé sa gloire [1] !

Après un court séjour à Francfort, Goethe s'éloigne encore une fois pour aller à Wetzlar. Cette petite ville, aujourd'hui rentrée dans l'obscurité, était alors le siége de

[1] V. sur les relations de Goethe et de Frédérique un curieux travail de M. Blaze de Bury, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er décembre 1857.

la chambre impériale chargée de juger en dernier ressort les causes pendantes dans toute l'étendue de l'empire ; c'était comme l'école pratique des jeunes jurisconsultes qui voulaient approfondir la science du droit. Goethe y arrive au printemps de 1772 et repart brusquement au mois de septembre. Il parcourt de Wetzlar à Coblentz les bords ravissants de la Lahn, et après quelques jours passés à Ems, il trouve aux bords du Rhin, chez Sophie de Laroche, l'amie de Wieland, la plus cordiale hospitalité. Une compagnie aimable et spirituelle y est réunie; bientôt Merck vient y rejoindre Goethe, Merck qui lui avait presque intimé, nous verrons bientôt pourquoi, de s'éloigner de Wetzlar. Les deux amis louent une barque et remontent le Rhin jusqu'à Mayence, «jouissant à loisir de ces paysages d'une diversité « infinie, qui, par un temps magnifique, semblaient croître à « chaque heure en beauté, et varier sans cesse en grandeur « et en agrément.» Voici Goethe dans la maison paternelle; à la grande joie de son père, il consacre tous les jours quelques heures à la pratique du droit. Des affaires sont renvoyées à l'examen du jeune docteur; il rédige des mémoires juridiques qu'un copiste lui évite l'ennui de transcrire; pourtant *Goetz de Berlichingen*, le drame conçu à Strasbourg, fait le sujet de ses conversations avec sa sœur Cornélie. Elle le prie, « avec une amicale impatience, de ne pas « jeter toujours ses paroles au vent, mais de fixer une bonne « fois sur le papier des choses qui lui sont si présentes[1]. » Goethe se met donc à écrire un matin, et dès le soir lit à Cornélie les premières scènes. Elle les loue, mais exprime quelqu'incrédulité à l'endroit de la persévérance de l'auteur; excité par ce reproche, Goethe en six semaines a terminé son drame; il le communique à Merck dont il

[1] *Vérité et Poésie*, l. XIII, *passim*.

reçoit les encouragements et à Herder qui ne lui épargne pas les épigrammes. Sans se décourager, il se remet encore à l'œuvre ; et la pièce corrigée, presqu'entièrement refondue, est publiée à frais communs en 1773 par Goethe et par Merck. La carrière littéraire de Goethe a commencé.

II

GOETZ DE BERLICHINGEN ET WERTHER

C'est à l'imitation de Shakespeare que Goethe composa son *Goetz de Berlichingen*, et dans son âge mûr, quand il dicte ses mémoires, il ne trouve pour exprimer ce qu'il sentait alors que ces mots significatifs : « Comme il y a des « hommes forts sur la Bible, nous nous étions rendus forts « sur Shakespeare. » Il voulait bannir du théâtre les Grecs et les Romains ; il rêvait degrouper, à la manière des drames anglais, autour des incidents de la carrière d'un homme, la vie de toute une nation. L'histoire de Goetz, liée à celle de la révolte des paysans et à tous les événements de cette douloureuse période qui clôt le moyen âge, était un cadre admirablement approprié à une telle peinture. Enfin les agitations de ces tristes années, les mœurs rudes et grossières de la fin du quinzième siècle formaient avec l'élégance conventionnelle et la délicatesse de langage des tragédies françaises le plus frappant contraste. Goethe devenait novateur en se rapprochant de la vérité ; il portait le dernier coup à l'école de Gottsched, en évoquant sur le théâtre un vieux héros national, et comme pour se justifier de s'être affranchi des règles, il apprenait à l'Allemagne que, si elle cherchait des

grands caractères, elle n'avait qu'à jeter un regard sur ses propres annales.

Profondément pénétré de son sujet, Goethe a retracé avec une grande fidélité les principaux traits de la société qu'il met en scène: il a bien représenté ce malaise universel qui précède les terribles orages. La chevalerie n'existe plus que de nom; la corruption règne dans les cours, le brigandage dans les châteaux forts et sur les routes; les princes ecclésiastiques n'ont pas échappé à la décadence générale; ils rêvent l'ordre et la paix, mais au profit de leurs intrigues et de leur domination; les villes se liguent pour faire respecter leurs droits et leur commerce, mais aussi pour renverser tout ce qui ne sert pas leurs intérêts; chez les paysans, accablés d'impôts ou rançonnés par la soldatesque, couve le désir de la vengeance; la brutale sauvagerie de leurs instincts présage à leurs oppresseurs d'atroces représailles. Enfin, comme pour annoncer plus fortement la crise que tout prépare, paraît Luther, encore simple moine, soumis à l'Église, mais le cœur déjà révolté contre les vœux qu'il a prononcés dans un moment de ferveur. « Plût à Dieu, « s'écrie-t-il, que mes épaules se sentissent la force de « porter la cuirasse, et mon bras celle de renverser de « cheval un ennemi !... Pauvre faible main, dès longtemps « accoutumée à porter les croix et les bannières de paix « et à balancer l'encensoir, comment voudrais-tu manier « la lance et l'épée? Ma voix, qui ne sait que psalmodier « des *Ave* et des *Alleluia*, serait chez l'ennemi le héraut « de ma faiblesse, tandis que vos accents le mettraient en « fuite. Sans cela, aucun vœu ne m'empêcherait de rentrer « dans l'ordre que mon Créateur lui-même a fondé.

GOETZ

« A votre heureux retour.

FRÈRE MARTIN

« Cette santé, je ne la bois que pour vous. Le retour « dans ma cage est toujours malheureux. Quand vous re- « tournez, seigneur, dans vos murailles, avec le sentiment « de votre vaillance et de votre force, à laquelle nulle fa- « tigue ne peut porter atteinte ; lorsque, pour la première « fois, après une longue guerre, à l'abri des surprises de « l'ennemi, vous vous couchez désarmé dans votre lit, et « que vous attendez le sommeil, plus délicieux pour vous « que pour moi la boisson après une longue soif, alors « vous pouvez parler de bonheur.

GOETZ

« Aussi ces moments-là reviennent-ils rarement.

FRÈRE MARTIN, plus animé.

« Et, quand ils viennent, c'est un avant-goût du « ciel... [1]. »

[1] *Goetz de Berlichingen*. Act. I, sc. I. — Je cite d'après l'édition allemande de Cotta, Stuttgart, 1840, et, en général, d'après la traduction française de M. Porchat ; Paris, 1861. — Les divers travaux sur Goethe composeraient à eux seuls toute une bibliothèque ; je renvoie donc, pour la bibliographie, à l'excellent travail de M. Ludwig von Lancizolle, *Aperçu des ouvrages les plus importants écrits par Goethe et sur Goethe, avec la concordance des dates de sa vie. (Uebersicht der wichtigsten Schriften von und über Goethe, mit Rücksicht auf sein Leben ;* Berlin, 1857.) Cette brochure, *de près de soixante pages,* ne contient que des titres d'ouvrages. — Les biographies de Goethe les plus importantes sont celles de Wiehoff *(Goethe's Leben ;* Stuttgart, 1847-1854 ; nouvelle édition, 1858), de Lewes *(The Life and Works of Goethe ;* Londres, 1855 ; traduit de l'anglais par Frese ; Berlin, 1857) ; de Schæfer (*Goethe's Leben ;* Brême, 1851) ; de Düntzer *(Goethe's Leben und Dichtungen ;* Brunswick, 1854). — Une biographie fut publiée de son vivant (1828) par Döring (nouvelle édition avec appendice en 1833) ; et l'année même de sa mort (1832), Falk publia le remarquable petit livre, *Goethe dépeint d'après des relations personnelles (Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt).* — Parmi les travaux français déjà si nombreux, nous citerons au premier rang la *Correspondance entre Goethe et Schiller*, publiée et annotée par

La lutte, la guerre, tel est donc le dernier mot de cet âge malheureux. C'est au milieu de cette confusion que se montre la mâle et loyale figure de Goetz; il traverse un de ces siècles d'incertitude, où le plus difficile n'est pas de faire son devoir, mais de le connaître. Au moyen âge, Goetz fût parti pour la croisade; au dix-septième siècle, il eût fait un lieutenant de Gustave-Adolphe ou du grand Condé; dans l'âge de transition où son destin l'a fait naître, sa rude bonne foi sera surprise; il croira pouvoir faire appel à la force, parce que le droit est représenté par des hommes indignes, et son erreur causera sa perte. Il a le sentiment de sa propre valeur; il souffre de l'abaissement des caractères et de la décrépitude de tout l'ordre social : « Crois-moi, dit-il à George son écuyer, l'avenir aura « besoin d'hommes; le temps viendra où ils seront rares; « alors les princes offriront leurs trésors pour l'homme « qu'ils haïssent maintenant. » Mais l'exagération de cette légitime fierté porte Goetz à braver les lois; l'homme juste se laisse prendre au piége que lui tendent ses ennemis; et sa noble existence se termine dans une prison. Le génie de Goethe transforme en une sorte de martyr ce grand cœur égaré. Rien n'est plus pathétique que la mort de Goetz. La tendresse de sa femme Élisabeth et de sa sœur Marie, l'affection d'un de ses compagnons d'armes, Lerse, consolent le héros à son heure dernière. Son dernier souci est de s'informer du sort de son jeune écuyer, et sa dernière parole un cri de délivrance, un appel à la liberté. Il semble que sa grande âme se réfugie tout indignée chez les morts pour échapper à ce monde pervers, où elle n'a trouvé qu'amertume et déception.

M. Saint-René Taillandier; Paris, 1863. La physionomie des deux grands poëtes a rarement été caractérisée avec plus de vérité et de charme.

GOETZ, sorti de la tour qui lui sert de prison.

« Dieu tout-puissant, qu'on est bien sous ton ciel! « qu'on est libre!.. Les arbres poussent des bourgeons et « tout le monde espère... Adieu, mes amis! mes racines « sont coupées; mes forces déclinent vers la tombe.

ÉLISABETH

« Dois-je envoyer Lerse chercher ton fils au couvent, « afin que tu le voies et le bénisses encore une fois?

GOETZ

« Laisse-le : il est plus saint que moi, et n'a pas besoin « de ma bénédiction... Le jour de notre noce, Élisabeth, je « ne prévoyais pas que je mourrais ainsi... Mon vieux père « nous bénit et nous souhaita dans sa prière une postérité « de fils nobles et vaillants... Il n'a pas été exaucé, et je « suis le dernier! Lerse, ton visage me réjouit à l'heure « de la mort plus que dans la plus chaude mêlée. Alors « mon esprit guidait le vôtre; maintenant c'est toi qui me « soutiens. Ah! si je voyais George encore une fois, si je « me réchauffais à son regard! Vous baissez les yeux et « vous pleurez... Il est mort, George est mort... Meurs, « Goetz! Tu t'es survécu à toi-même, tu as survécu à ces « braves... Comment est-il mort? Ah! ils l'ont pris au « milieu des incendiaires et l'ont exécuté?

ÉLISABETH

« Non, il est tombé près de Miltenberg, en combattant « comme un lion pour sa liberté.

GOETZ

« Dieu soit loué! C'était le meilleur jeune homme qui « fût sous le soleil, et le plus brave... Délivre mon « âme à présent... Pauvre femme, je te laisse dans un « monde corrompu. Lerse, ne l'abandonne pas... Fermez

« vos cœurs avec plus de soin que vos portes. Voici les « temps de la fraude; la carrière lui est ouverte. Les mé« chants règneront par la ruse, et le noble cœur tombera « dans leurs filets; Marie, Dieu te rende ton époux! « Puisse-t-il ne pas tomber aussi bas qu'il est monté haut! « Selbitz est mort, et le bon empereur et mon George... « Donnez-moi un peu d'eau... Air céleste... Liberté! « Liberté! (il meurt).

ÉLISABETH

« Là-haut seulement, là-haut, près de toi!... Le monde « est une prison.

MARIE

« Homme généreux! Malheur au siècle qui t'a repoussé.

LERSE

« Malheur à la postérité qui te méconnaîtra! »

A Goetz de Berlichingen, Goethe oppose le caractère de Weislingen, dont l'esprit flottant et irrésolu rappelle ces chefs barbares séduits par le luxe des cours et le prestige de la civilisation, et qui devenaient les instruments dociles de la politique romaine. D'abord lié avec Berlichingen, Weislingen se laisse gagner ensuite par son ennemi mortel, l'évêque de Bamberg. Goetz veut reconquérir l'amitié de Weislingen; il lui tend une embuscade, l'enlève, et lorsqu'il est prisonnier dans son château, il a bien vite regagné son cœur en lui témoignant la plus franche affection. Weislingen demande même à resserrer les liens qui les unissent en épousant la sœur de Goetz, Marie; il veut seulement, avant son mariage, aller loyalement à Bamberg se dégager de ses promesses. Mais l'astucieux évêque le met en présence d'une jeune et noble veuve, Adélaïde de Waldorf, qui lui fait bientôt oublier ses serments. C'est elle qu'il épouse,

au mépris de la foi jurée, et comme pour étouffer ses remords, il devient un des plus ardents persécuteurs de Goetz. Il sollicite sa mise au ban de l'empire, et lorsque Goetz, dans un moment d'entraînement, a violé sa parole, a quitté sa prison de chevalier pour se mettre à la tête des paysans révoltés, lorsque blessé et captif il est à la merci de ses juges, Weislingen préside le tribunal qui le condamne à mort. Mais l'expiation commence ; un mal inconnu abat soudain ses forces; Adélaïde s'est éloignée, le laissant sur son lit de douleur. Tout à coup il voit entrer Marie, devenue l'épouse du loyal Franz de Sickingen ; elle lui demande la grâce de son frère ; il ne peut la refuser à ses larmes. Présent à cette scène, son écuyer ne peut dominer son émotion, un fatal secret s'échappe de sa poitrine. Adélaïde est adultère, et c'est lui, son complice, qui a donné le poison qui consume rapidement la vie de son maître ; les instants de l'infidèle Weislingen sont comptés ; et c'est la femme qu'il a délaissée qui sera au moment suprême son ange consolateur. Cette scène est l'une des plus belles inspirations de Goethe.

MARIE

« Je veux rester près de toi, pauvre délaissé.

WEISLINGEN

« Oui, délaissé et pauvre ! Tu es un terrible vengeur,
« ô Dieu !... Ma femme...

MARIE

« Délivre-toi de ces pensées. Tourne ton cœur vers le
« Dieu de miséricorde.

WEISLINGEN

« Va, chère âme, laisse-moi à ma misère. C'est horrible !
« Ta présence, Marie, ma dernière consolation, est elle-
« même un tourment.

MARIE (à part).

« O Dieu, fortifie-moi ! Mon âme succombe avec la « sienne.

WEISLINGEN

« Hélas ! hélas ! du poison de ma femme !... Mon Franz « séduit par la perfide ! Comme elle attend, comme elle « épie le messager qui doit lui porter la nouvelle : « Il est « mort ! » Et toi, Marie, Marie, pourquoi es-tu venue « éveiller tous les souvenirs de mes crimes? Laisse-moi, « laisse-moi mourir.

MARIE

« Permets que je reste. Tu es seul. Suppose que je suis « ta garde. Oublie tout. Dieu veuille oublier toutes tes « offenses comme je les oublie.

WEISLINGEN

« Ame pleine d'amour, prie pour moi, prie pour moi ! « Mon cœur est fermé.

MARIE

« Dieu aura pitié de toi... Tu es épuisé.

WEISLINGEN

« Je meurs, je meurs et je ne puis exhaler le dernier « souffle. Et dans ce combat terrible de la vie et de la mort « je sens les tourments de l'enfer.

MARIE

« O Dieu ! prends pitié de lui ! Un seul regard de ton « amour dans son cœur, afin qu'il s'ouvre à la consolation, « et que son âme emporte dans la mort l'espérance de « la vie. »

Élisabeth, la femme de Goetz, est un caractère moins

élevé que celui de Marie, mais elle représente fidèlement les vieilles mœurs. C'est l'épouse soumise et dévouée, tout entière à son devoir, ne connaissant et n'aimant que son mari, prête à le suivre partout, à lui obéir toujours. Le fils de Goetz, jeune enfant doux et timide, ne paraît qu'un instant ; nous apprenons qu'il est entré dans un cloître; son faible bras laisse tomber l'épée qu'avaient si noblemeut tenue ses ancêtres ; il personnifie en quelque sorte le monde chevaleresque qui, après avoir rempli le monde du bruit de sa valeur, finit dans l'impuissance et l'obscurité.

Madame de Staël remarque avec raison que le *Goetz de Berlichingen* est plutôt fait pour la lecture que pour la représentation. Ce ne fut d'ailleurs que beaucoup plus tard, en 1804, que Goethe fit à son drame les modifications nécessaires pour qu'il put être joué, et lui donna sa forme définitive. Goethe semble avoir eu aussi peu de souci de l'unité d'action que des unités de temps et de lieu, dont il faisait si bon marché. La grande figure de Goetz n'en domine pas moins l'œuvre tout entière, et l'impression qu'elle produit rachète ces imperfections de détail. Le public l'accueillit avec enthousiasme, et le trait naïf d'un libraire qui vint demander à Goethe d'éditer chez lui *une douzaine* de pièces semblables, tout en nous faisant sourire, nous donne la mesure de l'admiration qu'excita ce premier chef-d'œuvre. Désormais l'Allemagne est attentive ; ses plus grands critiques, Lessing et Wieland, ont les yeux fixés sur le jeune écrivain qui vient de débuter par un coup de maître. La réputation de Goethe est fondée et va bientôt grandir encore par la publication de *Werther*.

Ce petit livre fit connaître Goethe à l'Europe entière [1],

[1] *Werther*, publié en 1774, fut traduit en français (1776-1777), en anglais (1779), en italien (1781-1782), en russe (1788), en suédois (1789), en espagnol (1804).

et souleva partout des controverses passionnées, que Napoléon, dans son entretien d'Erfurt, reprenait encore avec Goethe vieillissant. Violemment attaqué comme entaché d'immoralité, *Werther* trouva d'ardents défenseurs, et le succès sembla l'absoudre. La situation de Werther est en effet l'une des plus émouvantes que puissent traiter le roman ou le drame. Peindre le déchirement de l'âme lorsque, sur le chemin de la vie, on rencontre, irrévocablement attachée à une autre existence, la femme auprès de laquelle on sent qu'on eut trouvé le bonheur, à laquelle on eut consacré si volontiers tout ce qu'un homme a d'intelligence et d'amour ; retracer les luttes d'un cœur, de deux cœurs peut-être, qui s'attachent malgré eux à cet idéal impossible, et qui cependant, toujours attentifs à la voix austère de la conscience, se répètent ou veulent du moins s'appliquer le beau mot de Didon, se vouant à la mort plutôt que de transgresser les lois de l'honneur [1], c'est assurément un sujet périlleux, mais d'une incontestable beauté, et vraiment digne de tenter un grand poëte. Que ces généreux amants s'appellent Sévère et Pauline, et qu'une mâle vertu rende ses oracles par la bouche de Corneille; que la rêverie, le mysticisme les endorme, comme Werther et Charlotte, jusqu'au moment du plus grand danger; que la passion les entraîne, comme Valentine et Bénédict [2], et leur fasse trouver leur châtiment dans une catastrophe imprévue, comment refuser à de telles destinées au moins quelques larmes? Mais ce qu'il faut retirer d'une telle analyse du cœur humain, c'est le secret de la victoire, et c'est ce que les imitateurs de *Werther* ont rarement cherché. Les ro-

[1] Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat...
Ante, Pudor, quam te violo aut tua jura resolvo.

[2] V. le roman de *Bénédict* de George Sand.

manciers modernes ont souvent traité la question de l'amour hors des limites du devoir ; mais nous ont-ils fait voir ces cœurs que l'attrait réunit et que la conscience sépare, portant noblement leurs souffrances, et s'élevant à force de sacrifices jusqu'à ces sphères plus pures où deux âmes peuvent se regarder fraternellement et se faire réciproquement hommage de toute la grandeur morale acquise pendant la lutte ? Ils ont plutôt prêché l'oubli de soi-même et de la vertu. C'est méconnaître et profaner les passions qui peuvent être la source de tant d'inspirations éloquentes et chastes. Il est aussi impossible de bannir les passions de la littérature que de les supprimer dans notre existence. Ne sont-elles pas le ressort et souvent le charme de la vie? Ne font-elles pas les grands hommes et les poëtes ? Quand le cœur a battu noblement, l'intelligence s'est agrandie, et un penseur délicat, Vauvenargues, a pu dire : « Nous « devons peut-être aux passions les plus grands avan« tages de l'esprit. » Elles tiennent dans le monde moral la place de l'agent bienfaisant et redoutable dont l'industrie moderne a fait son plus actif serviteur; mais, comme la vapeur, elles ne sont utiles que lorsqu'elles sont comprimées ; mal réglées, elles appauvrissent l'intelligence et étouffent le génie. Or Goethe, dans *Werther*, a donné le dangereux exemple de jouer avec la plus terrible des passions. Sans doute il a trouvé à sa manière ce secret de la victoire qui doit être le but d'une œuvre semblable ; mais il a gardé d'abord ce secret pour lui, et c'est à peine si nous en avons l'entière confidence aujourd'hui que nous savons comment il a composé *Werther*.

Le titre de *Vérité et Poésie* pourrait s'appliquer aussi à *Werther ;* c'est une histoire réelle devenue une matière poétique. Les contemporains sentirent bien qu'une si vive peinture supposait plus qu'une fiction ; il en résulta

une indiscrète curiosité qui laissa à Goethe une mauvaise humeur encore sensible dans ses *Mémoires*. Ce n'est donc pas lui qu'il faut consulter sur ce point. A son arrivée à Wetzlar, en 1772, il s'était intimément lié avec un secrétaire de légation, Christian Kestner; il ignorait alors que son ami était fiancé avec une charmante fille de seize ans, Charlotte de Buff. M. de Buff, bailli de l'Ordre allemand, était resté veuf à la tête d'une nombreuse famille; l'intelligence et le dévouement de Charlotte l'avaient rendue la seconde mère de ses jeunes sœurs, tandis que son aimable caractère et la distinction précoce de son esprit lui conciliaient tous les cœurs. Goethe, présenté dans la maison par Kestner, s'éprit vivement de Charlotte; la connaissance qu'il eut bientôt de ses engagements ne fut qu'un léger nuage qui traversa sans l'obscurcir le radieux horizon que cette passion naissante ouvrait devant lui. « Charlotte aimait sa « société, lui bientôt ne put se passer d'elle parce qu'elle « lui rendait agréable la vie de chaque jour; au milieu « d'un ménage considérable, dans les champs et les prés, « dans le potager comme au jardin, ils furent bientôt insé- « parables. Quand ses affaires le lui permettaient, le jeune « fiancé était de la partie. Sans le vouloir, ils s'étaient « accoutumés tous trois les uns aux autres et ne savaient « pas comment ils en étaient venus à ne pouvoir plus vivre « séparés. C'est ainsi qu'ils passèrent un été magnifique, « véritable idylle allemande où une fertile contrée fournis- « sait la prose, et une pure affection, la poésie... C'est « ainsi qu'un jour succédait à l'autre, et si l'on eut voulu « marquer les jours de fête, il aurait fallu imprimer en « rouge tout le calendrier. » L'impitoyable vigilance de Merck mit fin à l'églogue; il sentit que Goethe s'amollissait dans cette atmosphère si douce; il pressa et obtint le départ. Le 10 septembre on avait eu une longue conver-

sation sur la vie future et le bonheur de se retrouver au delà du tombeau. Goethe y prenait part avec un intérêt passionné, transformant à l'insu de ses amis cet entretien fortuit en de véritables adieux; le lendemain matin il s'éloignait en leur laissant quelques lignes, et aux larmes de Kestner et de Charlotte se mêlait le cri douloureux des jeunes enfants de M. de Buff qui répétaient en pleurant : « Le docteur Goethe est parti. » Mais Goethe continue à vivre de loin avec ceux qu'il a tant aimés ; affection un peu étrange qui lui donne encore des heures de poésie sans le distraire outre mesure de ses travaux, sans empêcher même d'autres affections de se glisser dans son cœur. C'est en effet le moment où Sophie de Laroche marie à Francfort sa fille Maximiliane à un négociant nommé Brentano [1]; et où Goethe devient l'hôte peut-être trop assidu de cette maison. On se tromperait donc en lui supposant des pensées de suicide. Le mariage de Kestner et de Charlotte se consomme; et la façon dont ses lettres mêlent en ce moment un peu de jalousie aux témoignages affectueux qu'il prodigue au nouveau couple sent plutôt la galanterie que le désespoir. Cependant un de leurs camarades de Wetzlar, le jeune Jérusalem, violemment épris d'une dame mariée, emprunte à Kestner ses pistolets sous prétexte d'un voyage, et la nuit suivante se brûle la cervelle. Goethe avait connu et apprécié Jérusalem ; il s'informe avec intérêt des circonstances de sa mort dont Kestner lui envoie un récit détaillé. A ce moment, *Werther* naît évidemment dans la pensée de Goethe. Le suicide de Jérusalem lui fait entrevoir

[1] C'est de ce mariage que sont nés Clément Brentano, l'un des chefs de l'école romantique, et Bettina Brentano, l'admiratrice passionnée de Goethe, celle qui se consacra à la mère du grand poëte, et qui nous a donné sur ses premières années tant de détails recueillis de la bouche de madame Goethe.

le terme fatal de ces affections sans issue, et il mesure tantôt avec le coup d'œil froid du penseur, tantôt avec l'émotion de l'artiste et du poëte la pente où il aurait pu glisser. L'agitation qui, dans cette période de fermentation confuse, troublait la plupart des jeunes têtes, était venue aussi altérer le calme de son esprit : Goethe va recouvrer la sérénité de son intelligence en chargeant en quelque sorte de ses angoisses passagères le héros que son imagination vient de créer. Cette pensée, mûrie encore quelque temps en silence, prend tout à coup cette intensité formidable qu'un grand esprit peut seul donner à ses conceptions. Il en fut lui-même un instant épouvanté, et dans sa vieillesse il disait encore de Werther avec une sorte d'effroi : « C'est un être que j'ai nourri avec le sang de mon propre « cœur. Il y a là assez de mes émotions intimes, assez de « sentiments et de pensées pour suffire à six romans en dix « volumes. Je n'ai relu qu'une seule fois ce livre et me « garderai de le relire. Ce sont des fusées incendiaires, je « me trouverais fort mal de cette lecture, et je ne voudrais « pas retomber dans l'état maladif d'où il est sorti.[1] » Et cependant à ces paroles s'oppose le ton joyeux et dégagé des *Mémoires* : « Je me sentais, comme après une confession « générale, redevenu libre et gai ; j'étais en droit de re- « commencer une vie nouvelle. » Cette apparente contradiction s'explique ; Goethe en écrivant *Werther* s'était guéri du mal qu'il devait inoculer à plus d'une âme. Jamais il n'a pris plus à la lettre la maxime qu'il se plaisait à répéter : « Poésie est délivrance. » Il s'étonnait même parfois qu'on attaquât comme dangereux « ce petit livre qui lui « avait été si utile[2]. »

[1] Entretiens de Goethe et d'Eckermann.
[2] *Vérité et Poésie*, l. XIII, *passim*.

Le roman de *Werther* offre donc le singulier spectacle d'un héros faible dessiné par une main puissante; le lecteur inattentif peut y être trompé et croire que Goethe prêche l'inertie et l'abandon au moment où sa vigoureuse intelligence ressaisit plus fortement que jamais la pleine possession de soi-même. Au reste, pour se convaincre que Goethe ne fait pas l'apologie de la faiblesse, il suffit de considérer la vie exubérante, la fraîcheur, la jeunesse qui éclatent dans ces premières pages où Werther répand sur toute la nature l'amour qui déborde de son cœur.

« Une merveilleuse sérénité s'est répandue dans tout « mon être, pareille aux douces matinées de printemps, « dont je jouis avec délices. Je suis seul, et me félicite de « vivre dans cette contrée, qui est faite pour les âmes telles « que la mienne, Je suis si heureux, mon cher ami, si en- « tièrement absorbé dans le sentiment d'une existence « tranquille, que mon art en souffre. Je ne saurais dessiner « maintenant, je ne saurais faire un trait de crayon, et je « ne fus jamais un plus grand peintre. Lorsque la gra- « cieuse vallée se voile de vapeurs autour de moi; que le « soleil de midi effleure l'impénétrable obscurité de ma « forêt, et que seulement quelques rayons épars se glissent « au fond du sanctuaire; que, dans les hautes herbes, « couché près du ruisseau qui tombe, et plus rapproché « de la terre, je découvre mille petites plantes diverses; « que je sens, plus près de mon cœur, le tourbillonnement « de ce petit univers parmi les brins d'herbe, les figures « innombrables, infinies, des vermisseaux et des mouches; « que je sens enfin la présence du Tout-Puissant, qui nous « a créés à son image, le souffle de l'amour infini, qui nous « porte et nous soutient bercés dans une joie éternelle; « mon ami, si le jour commence à poindre autour de moi, « si le monde qui m'environne et le ciel tout entier repo-

« sent dans mon sein, comme l'image d'une bien-aimée,
« alors je soupire et je me dis : « Ah ! si tu pouvais exprimer, si tu pouvais exhaler sur ce papier ce que tu sens
« vivre en toi avec tant de chaleur et d'abondance, en sorte
« que ce fut le miroir de ton âme, comme ton âme est le
« miroir du Dieu infini !... Mon ami... Mais je m'abîme,
« je succombe sous la puissance de ces magnifiques apparitions [1]. »

Est-ce le calme trompeur qui précède l'orage ? Non ! c'est la naïve peinture de l'âme d'un grand poëte. Un illustre critique allemand, Gervinus, séduit par les théories de Goethe, dit que la faculté qui fait les poëtes est précisément celle de se partager soi-même, de se considérer dans le tumulte ou l'ardeur de la passion avec le calme et la netteté qu'on aurait en observant un étranger ; il me semble plutôt que cette noble faculté consiste dans le don d'exprimer aussi bien les moindres détails que les plus grands sentiments. Cette union de la puissance et de la plus exquise délicatesse, qui se manifeste dans les œuvres du Créateur, se reflète dans les conceptions des grands hommes qui semblent partager avec lui le privilége de donner la vie à tout ce que leur intelligence a conçu. Il y a chez Goethe, dans cette description du petit monde d'insectes qui s'agite autour d'un brin d'herbe autant de force et de poésie que nous en rencontrerons dans la peinture des plus vives passions.

Et cependant la catastrophe se prépare. Ce jeune Werther, cet artiste qui sent si admirablement la nature, a un esprit capricieux et inquiet, prompt à désespérer des projets qu'il caressait tout à l'heure avec le plus de joie. Il traite son cœur, son *petit cœur*, suivant sa pittoresque expression, comme un petit enfant malade, en lui accor-

[1] *Werther*, lettre II.

dant tout ce qu'il désire[1]. Mauvais système ; car on perd ainsi et les enfants et son propre cœur. Ainsi, quand Werther aura vu Charlotte, quand il l'aura passionnément aimée, quand il aura appris qu'elle est engagée avec Albert, il ne songera qu'à se complaire dans la mélancolie que lui inspire cette passion qui ne peut lui procurer le bonheur. Il grandit à ses propres yeux par son amour et par ses souffrances, il s'avance sciemment, pas à pas [2], sur ce chemin sans issue, faute d'avoir l'énergie nécessaire pour regarder en face sa destinée, et prendre résolument, dans la force et le calme d'une conscience virile, la décision qui seule peut le sauver. Et Goethe, avec un sens profond, au milieu de cette analyse de nos faiblesses, fait reparaître par éclairs le sentiment de la réalité dans cette âme que la passion domine de plus en plus, Werther, insensé dans sa propre cause, devient sage quand il juge les actions d'autrui. Il admire « le vagabond qui, après avoir couru le monde, « finit par trouver le vrai bonheur dans les bras de sa « femme, dans le cercle de ses enfants, et dans les travaux « qu'il s'impose pour les rendre heureux. » Il blâme chez les autres la jalousie dont il est lui-même consumé, et fait avec la plus saine raison le procès à ces malheureux imaginaires qui ferment les yeux pour ne pas voir les biens dont la Providence a semé notre route ici-bas.

« Les hommes se plaignent souvent, dit-il, de compter peu « de beaux jours et beaucoup de mauvais ; il me semble « que la plupart du temps, c'est fort mal à propos. Si nous « avions sans cesse le cœur ouvert pour jouir des biens que

[1] Auch halte ich mein *Herzchen* wie ein krankes Kind ; jeder Wille wird ihm gestattet (lettre IV).

[2] Wie ich so *wissentlich* in das alles, *Schritt per Schritt*, hineingegangen bin (lettre XXIX).

« Dieu nous dispense chaque jour, nous aurions assez de « force pour supporter le mal quand il vient....

« Il en est de la mauvaise humeur, comme de la pa- « resse ; *car c'est une sorte de paresse.* Par notre nature « nous y sommes fort enclins, et cependant, si nous avons « une fois la force de nous surmonter, le travail nous de- « vient facile ; et nous trouvons dans l'activité un véritable « plaisir. » Et Werther ajoute ailleurs ces paroles presque prophétiques : « Tout nous manque lorsque nous nous « manquons à nous-mêmes [1]. » C'est bien là, en effet, le vice fondamental du caractère de Werther. Il dédaigne volontairement toutes les chances de salut qui lui sont offertes. Il se renferme dans une vie molle et contemplative où il savoure ses souffrances sans entreprendre de les guérir ; jouissance amère et où il entre beaucoup d'orgueil. « Sens- « tu, écrit-il à son confident, sens-tu combien je me de- « viens cher, combien je m'adore depuis qu'elle m'aime ? » Mot profond, et qui juge par avance toute une école de notre littérature moderne. Parmi tous ces malheureux qui nous ont laissé, en des livres passionnés, le récit de leurs infortunes, combien auraient été subitement guéris, s'ils n'avaient cru se faire de leurs souffrances une sorte de piédestal ! Ils avaient besoin d'être admirés, et trop faibles pour s'attirer les hommages par des œuvres saines et viriles, ils ont cherché du moins à exciter la compassion. Ce que je reproche à *Werther*, c'est d'avoir en quelque sorte consacré par l'autorité d'un grand nom cette dangereuse recette dont Goethe n'a point voulu user lui-même. Les imitateurs n'ont pas su séparer, comme aujourd'hui nous pouvons le faire, Goethe de son héros. C'est Goethe qui écrit les charmantes scènes où il raconte ses premières entrevues avec Char-

[1] Lettres XIII, XV, XXV, *passim*.

lotte, et qui entoure sa bien-aimée d'une si gracieuse et si poétique auréole. C'est Werther qui, placé en présence d'une femme vertueuse et belle qu'il ne peut ni séduire ni épouser, s'engage dans une route funeste au bout de laquelle il n'y a que la folie ou le suicide. Il semble même que Goethe, en observateur curieux de la nature humaine, ait voulu un instant examiner les deux hypothèses. Werther, errant dans la campagne, ne rencontre-t-il pas un pauvre insensé, cherchant en vain dans les prés, au commencement de l'hiver, des fleurs pour un bouquet à sa bien-aimée? « Wilhelm, écrit-il le lendemain à son ami, « cet homme dont je t'ai parlé était commis chez le père « de Charlotte, et une passion qu'il nourissait pour elle, « qu'il dissimulait, qu'il découvrit et pour laquelle on l'a « congédié, l'a rendu fou [1]. » Ce que Werther devrait ajouter, c'est qu'il vient de contempler sa propre image, telle que Goethe eut été peut-être tenté de la dessiner quelques années plus tard, lorsque tant de jeunes intelligences de cette période orageuse, brisées par l'exaltation fébrile de tous leurs sentiments, s'éteignaient misérablement dans ces maisons d'aliénés où finirent Lenz, Wezel et Zimmermann. La mort de Jérusalem fit prédominer dans l'esprit de Goethe l'autre dénoûment, d'ailleurs plus dramatique.

Les circonstances, la fatalité des événements, tels sont les arguments commodes dont la faiblesse de Werther va pallier ses défaites. Mais le mal qui le consume a-t-il vraiment sa source dans les incidents de sa vie? Il est tout en lui et Goethe l'a admirablement compris. Quand après l'apparition de *Werther*, Nicolaï eut imaginé d'en changer le dénoûment et de faire vivre le héros, Goethe ne répondit que par ces paroles aussi dédaigneuses que justes

[1] *Werther*, IIe partie. Lettre du 1er décembre.

et vraies : « Le pauvre homme ne se doute pas que le mal « est sans remède, et qu'un insecte mortel a piqué dans sa « fleur la jeunesse de Werther. » En effet tout atteste chez lui cette secrète et incurable blessure dont les funestes conséquences se manifesteront par une catastrophe soudaine. La nature qui l'enivrait jadis ne lui présente plus que des images de mort. « Ce sentiment de la nature vivante, dit-il, « qui remplissait, qui réchauffait mon cœur, qui versait dans « mon sein des torrents de délices, et faisait à mes yeux un « paradis de ce qui m'environne, devient maintenant pour « moi un insupportable bourreau, un génie persécuteur, « attaché sans cesse à mes pas.... Il semble qu'on ait tiré « devant mon âme un rideau, et la scène immense de la « vie n'est plus devant moi que l'abîme de la tombe éter- « nellement ouverte. Peux-tu dire : « Cela existe! » « quand tout passe, quand tout se précipite avec la rapidité « de la foudre; quand tout conserve si rarement la force « primitive de son être, et se voit, hélas! entraîné, englouti « dans le torrent, écrasé contre les rochers? Pas un moment « qui ne te dévore, et les tiens autour de toi; pas un mo- « ment où tu ne sois un destructeur, où tu ne sois forcé de « l'être; ta plus innocente promenade coûte la vie à des « milliers de pauvres insectes; un de tes pas ruine les la- « borieux édifices des fourmis, et enfonce tout un petit « monde dans un injurieux tombeau. Ah! ce qui me tou- « che, ce ne sont pas les grandes et rares catastrophes « du monde, ces inondations, ces tremblements de terre, « qui engloutissent vos cités; ce qui me ronge le cœur, « c'est la force dévorante qui est cachée dans la nature « entière, et n'a rien produit qui ne détruise son voisin « et ne se détruise soi-même. C'est ainsi que je poursuis « avec angoisse ma course chancelante, environné du « ciel et de la terre et de leurs forces actives; je ne vois

« dans toute la nature qu'un monstre qui dévore, qui absorbe « éternellement. »

Werther a fui, il a quitté momentanément Charlotte ; il est au service d'un ambassadeur, mais il souffre d'être attaché à la personne d'un sot de haut parage. Un prince l'estime et le prend en amitié. Werther en est flatté, mais il trouve que le prince ne lui rend pas assez de justice, il ne l'aime que pour son esprit et pas assez pour son cœur. Les petits froissements, les susceptibilités mesquines d'amour-propre occupent un instant dans sa correspondance la place que Charlotte y tenait naguère. Sa passion est-elle donc assoupie? Évidemment non. Mais Goethe, avec un art infini, la rejette au dernier plan ; car l'âme de Werther, comme toutes les âmes faibles, est toujours ouverte aux impressions du moment et incapable de résister au sentiment qui la domine. Bientôt Werther rompt avec tous ses protecteurs. Charlotte s'est mariée en son absence, il n'en revient pas moins se brûler à la flamme qui doit consumer sa vie. Sa passion, au lieu de chercher une diversion salutaire, cherche partout des aliments. Ossian a pris dans ses lectures la place d'Homère ; la rêverie et l'exaltation se substituent ainsi au génie simple et lumineux de la Grèce. Goethe, désintéressé maintenant dans l'histoire de ce héros qu'il ramène auprès de cette Charlotte dont il s'est lui-même prudemment éloigné, prépare ainsi tout pour le tragique dénoûment. Le malaise succède bientôt aux premières joies du retour. Cet ami importun et pourtant si cher, ce témoin jaloux d'un bonheur qu'il ne peut que troubler est de trop dans cette intimité à trois jadis si douce; et ces mots lugubres « il ne peut être sauvé, » que le père de Charlotte prononce à propos d'un criminel, retentissent aux oreilles de Werther comme son propre arrêt de mort. Sa résolution est prise après une scène déchirante où Char-

lotte l'a conjuré au nom de son repos de mettre un frein à sa passion. Et pourtant comme l'amour de la vie se réveille en son cœur au sein de ces lugubres apprêts ! Comme il éclate dans les dernières lignes de la lettre qu'il destine à Charlotte ! « Quand tu monteras sur la colline par un beau « soir d'été, souviens-toi de moi, rappelle-toi comme je « montai souvent cette vallée ; porte ensuite tes regards « vers le cimetière, vers cette tombe ; vois comme le vent « balance les hautes herbes aux rayons du soleil qui dé- « cline... J'étais tranquille quand j'ai commencé et voilà « que je pleure comme un enfant, à voir tout ceci plein de « vie autour de moi [1]. » En effet, l'horreur du néant est naturelle au cœur de l'homme, et il l'éprouve encore plus vivement quand il tend à se détruire. Goethe n'a pas senti avec moins de force que la morale est tellement imprimée dans nos cœurs qu'il faut au moins lui dérober quelques formules pour s'autoriser à la violer. Le nom de Dieu est toujours sur les lèvres de ceux qui l'outragent par un acte de destruction insensée : « O Père, s'écrie Wer- « ther, daigne m'appeler à toi ; ne garde pas plus long- « temps le silence ! Ton silence n'arrêtera pas mon âme « altérée. Un homme, un père pourrait-il entrer en cour- « roux quand son fils, revenu à l'improviste, se jetterait à « son cou, et s'écrierait : Je reviens, mon père, ne sois pas « irrité si j'abrège le pèlerinage... Je ne suis bien qu'aux « lieux où tu es, je veux être heureux ou malheureux en « ta présence... Et toi, bon Père céleste, ce fils, le repous- « serais-tu loin de toi [2] ? »

La passion et le sophisme s'accordent donc pour préci-

1 Voir, sur cette opposition des préparatifs de suicide et de l'amour de la vie, la fine et remarquable analyse de M. Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, t. I, ch. VII.

2 *Werther*, IIe partie. Lettre du 30 novembre.

piter la fatale résolution de Werther. Les dernières scènes sont admirablement racontées par Goethe. Il retrace les apprêts du suicide avec une brièveté sinistre. C'est un rapport d'où il élague tout détail inutile. Nous avons comme l'original de ce rapport dans la relation de la mort de Jérusalem par Kestner. Goethe s'en est beaucoup servi et l'a même parfois copiée; mais comme il a su saisir des faits en apparence insignifiants pour les mettre en une vive lumière ! Et lorsque tout est consommé, le laconisme toujours croissant des dernières phrases ajoute à l'horreur du dénoûment et glace le lecteur. « On avait placé Werther sur « le lit, le front bandé; son visage était celui d'un mort, « il ne faisait aucun mouvement. Le râle était encore ef- « frayant, tantôt faible, tantôt plus fort. On attendait sa « fin.

« Il n'avait bu qu'un verre de vin. Le drame d'*Emilia* « *Galotti* était ouvert sur sa table....

« Werther mourut vers midi ; la présence du bailli et « les mesures qu'il prit calmèrent l'effervescence. Vers « onze heures du soir, il fit enterrer son ami à la place « qu'il s'était choisie. Le bailli et ses fils suivirent le con- « voi, Albert en fut incapable. On craignit pour la vie de « Charlotte. Des ouvriers portèrent le corps. Aucun ecclé- « siastique ne l'accompagna. »

Goethe a comparé lui-même *Werther* à une petite amorce qui détermina l'explosion d'une mine formidable. Toute la jeunesse rêveuse et exaltée de cette période se reconnut dans le héros, « et la commotion fut grande parce « que chacun donnait l'essor à ses prétentions exagérées, à « ses passions inassouvies, à ses souffrances imaginaires [1]. » Plus d'un homme grave s'indigna; le bon sens réclama

[1] *Vérité et Poésie*, l. XIII.

par la bouche de Lessing contre cette sensibilité maladive dont *Werther* était l'expression trop séduisante. Le grand critique de Wolfenbüttel, après avoir fait toute sa vie la guerre à ce qu'il croyait faux ou dangereux, s'alarma de voir glorifier la rêverie sous l'une de ses formes les plus énervantes, et accueillit *Werther* avec une mauvaise humeur des plus marquées. A côté des justes protestations des défenseurs de la morale, il n'y eut aussi que trop de place pour les mesquines objections des pédants. Nicolaï, entre autres, avec son défaut de tact habituel, eut le malheur de vouloir faire du même coup une critique et une parodie. Il publia *Les Joies du jeune Werther* où il substitue aux dernières pages de Goethe le récit d'une comique aventure. Un ami du héros dérobe adroitement le pistolet, et le charge de sang de coq. Werther en est quitte pour salir ses vêtements d'une vilaine éclaboussure, et se console en épousant Charlotte dont le prétendu mariage n'était qu'une feinte. Nicolaï ne réussit pas à rendre Werther ridicule et Goethe ne fit que rire de cette tentative impuissante [1].

Les avis sur *Werther* furent encore plus partagés à l'étranger. Le cadre de la fiction convenait surtout aux natures mélancoliques du Nord. La France, qui devait plus tard, en pleine effervescence romantique, exagérer peut-être l'importance de *Werther*, n'était point encore préparée à accueillir une telle œuvre. Les critiques de l'école classi-

[1] *Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes;* Berlin, 1775. Le livre de Nicolaï fut critiqué dans un opuscule intitulé *Etwas über die Leiden und über die Freuden des jungen Werthers;* Berlin, 1775. Goethe n'a pas publié et finit par détruire une pièce satirique intitulée *Nicolaï au tombeau d Werther*. Cf. *Vérité et Poésie*, l. XIII. — La bibliographie des écrits sur *Werther* a été très-bien faite par Lewes, dans le premier volume de la *Vie de Goethe*. Il ne cite pas moins de quarante titres.

que ne lui rendirent aucune justice, et le jugement de La Harpe, entre autres, prouve qu'il n'avait rien compris à cette lecture [1]. La vivacité des passions méridionales s'accommodait encore bien moins de cette douleur concentrée et de ces mystiques rêveries. Quand on lit l'imitation qu'Ugo Foscolo a faite de *Werther* dans ses *Lettres de Jacopo Ortis* [2], on sent combien il a eu de peine à traduire pour des âmes italiennes des sentiments qu'elles sont si peu disposées à comprendre et à éprouver. Foscolo, pour se tirer d'embarras, a essayé de mêler de la politique au roman; idée fausse et malheureuse : car le suicide de son héros devient encore plus inexcusable, puisqu'il enlève un défenseur à la patrie opprimée. Ce n'est plus un insensé, c'est une sorte de déserteur qu'on est plus tenté de mépriser que de plaindre.

Cependant un exemplaire de *Werther*, envoyé par Goethe, arrivait à Hanovre dans la maison où Kestner avait amené sa jeune femme, la véritable Charlotte. Goethe n'était point oublié dans cet heureux intérieur; on

[1] « L'intérêt de ce roman ne peut consister, comme on le voit, que « dans le développement d'une passion malheureuse, puisque d'ailleurs « il est absolument dénué de situations et d'événements. Il est en forme « de lettres; ces lettres parlent de tout, et la *passion y tient peu de* « *place*. Le style, d'ailleurs, en est vague et décousu. Il y a quelques « traits de vérité perdus dans une multitude de détails indifférents et « froids. Il n'y a d'attachant que le moment du suicide et quelques « morceaux des dernières lettres que Werther écrit à sa maîtresse avant « de se donner la mort. » (La Harpe, *Cours de littérature*, t. III, ch. v.) On peut comparer à ce jugement la belle et sympathique appréciation de *Werther*, par M. Émile Montégut, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 juillet 1855, et on se rendra compte du chemin qu'a fait en un demi-siècle la critique française. Les imitations françaises de *Werther* commencent dès 1777 avec *Les Aventures du jeune d'Olban*, par Ramond. M. Sainte-Beuve les a énumérées dans son article sur Charles Nodier. (*Portraits littéraires*, t. Ier.) Je n'ai pu me procurer une imitation dont j'ai parcouru la traduction allemande intitulée : *Praxede, oder der französische Werther*, übersetz von Ascher; Berlin, 1809.

[2] Les *Lettres de Jacopo Ortis* d'Ugo Foscolo parurent en 1795.

avait, en souvenir de lui, donné le nom de Wolfgang au premier fils de Charlotte. Aussi la surprise et la douleur des deux époux furent grandes quand ils retrouvèrent dans ce petit livre leur idylle de Wetzlar confondue avec une fiction bien moins pure ; Kestner surtout, identifié fort à son désavantage avec le médiocre et flegmatique Albert, sentit très-vivement combien il est dangereux d'avoir un auteur pour ami. A l'irritation légitime de Kestner, Goethe opposa les témoignages de l'affection la plus cordiale, mais sans rien rétracter : « Au péril de ma vie, lui écrit-il, je ne « voudrais pas révoquer Werther. Ah! si vous pouviez « sentir la millième partie de ce qu'est Werther pour des « milliers de cœurs, vous ne regretteriez pas la part que « vous y avez prise... Il faut que Werther existe. Il le faut. « Vous ne le sentez pas, lui; vous sentez seulement *moi* et « *vous;* et ce que vous croyez seulement y être *collé*, y est « *tissé* en dépit de vous et d'autres d'une manière indes- « tructible. » Jamais écrivain n'affirma avec plus de franchise le droit de faire un chef-d'œuvre aux dépens du repos d'autrui. L'orage fut d'ailleurs de peu de durée. Kestner lui-même, avec sa douce et affectueuse nature, prit la défense de Goethe auprès de ceux qui lui adressaient d'assez malencontreuses condoléances et des questions indiscrètes : « Vous ne vous imaginez pas ce qu'il vaut, écrivait-il à l'un « d'eux ; il nous causera encore de grandes joies quand son « âme ardente se sera un peu calmée. » Cependant les relations, tout en restant affectueuses, devinrent plus rares. Si Goethe rappelait sans embarras à Kestner le temps où *il l'avait aimé et avait aimé avec lui* [1], néanmoins la correspondance se ralentit, et le grand poëte, dans le tour-

[1] Vergiss nicht den der, — ach! von ganzem Herzen
Dich und mit Dir geliebt.

billon de la cour de Weimar, délaissa peu à peu ses amis de Hanovre. Il ne revit même qu'une seule fois Charlotte qui avait alors soixante ans, et était la vénérable mère de douze enfants. Cependant les lettres de Goethe et tous les documents relatifs à *Werther* étaient restés précieusement conservés au sein de cette famille. La publication de ces curieux renseignements, due aux descendants de Kestner et de Charlotte est peut-être un des faits les plus importants pour l'histoire des œuvres de Goethe [1]. Nous assistons ainsi à son travail ; nous faisons le partage de ce qu'il emprunte à la réalité et de ce qu'il crée ; et le lecteur, en même temps qu'il apprécie davantage ce qu'il y eut de grandeur et de délicatesse dans ces âmes ignorées de Charlotte et de Kestner, apprend à admirer encore davantage le génie de Goethe. Le secret du grand écrivain n'est désormais plus un mystère : nous savons que derrière toutes ses créations poétiques se cachent des types réels. Il fallait étudier longuement *Werther* parce qu'il explique à lui seul toutes les conceptions de Goethe.

Aussi serons-nous plus brefs sur les autres compositions de cette période. Goethe, après la publication de *Werther*, demeure encore quelque temps à Francfort, jouissant de sa gloire précoce, et continuant à embrasser dans ses études les sujets les plus divers. C'est le moment de ses relations avec Lavater, avec Jacobi ; c'est alors qu'il lit Spinoza et commence à se passionner pour sa doctrine. Il met à profit sa prodigieuse puissance de tout s'assimiler, de tout com-

[1] Charlotte mourut en 1828. C'est le quatrième de ses douze enfants qui recueillit tous les papiers de famille pour les publier. La mort le surprit au milieu de ce travail qui a été achevé par son fils, M. A. Kestner. Ainsi est né le charmant volume intitulé *Goethe et Werther*, publié à Stuttgart en 1855, traduit en français par M. Poley, et spirituellement apprécié par M. Sainte-Beuve au onzième volume de ses *Causeries du Lundi*.

prendre; plus tard il concentrera cette merveilleuse faculté dans son intelligence; le cœur restera impassible; mais l'âge de la froide indifférence n'est pas encore arrivé : les sentiments, aussi bien que les idées, surabondent dans cette âme de poëte. La maison de son père devient le centre d'une société joyeuse et distinguée à laquelle la pétulance de Goethe donne une vie singulière. Tout dans ce petit cercle devient sujet de poésie ou de drame. Ainsi naissent la facétie du *Marché de Plundersweilen* [1] et les pièces telles que *Erwin et Elmire* ou *Claudine de Villa Bella*, simples essais que Goethe semble avoir faits comme en se jouant [2]. De même quand les spirituels *Mémoires* de Beaumarchais font le tour de l'Europe, Goethe, après une lecture de l'épisode du voyage de Beaumarchais à Madrid, promet à une jeune personne dont il est le mari dans des jeux de société de faire pour elle un drame sur ce sujet; la semaine suivante, il lui remet le manuscrit de *La Fiancée de Clavijo*. L'amour qu'il éprouve pour la fille d'un banquier de Francfort, Anne-Elisabeth Schœnemann, lui inspire en même temps les jolies pièces de vers adressées à *Lili*, pseudonyme de la bien-aimée du moment. Les deux jeunes gens furent un instant fiancés, mais ces projets d'union furent bientôt rompus. Au sein de cette activité qui chez tout autre esprit paraîtrait fébrile, Goethe est toujours maître de lui-même; il reste toujours fidèle à sa méthode de chercher dans la réalité le modèle de toutes ses conceptions idéales. Son drame de *Stella* n'est qu'un souvenir d'une aventure de son séjour en Alsace, où il s'était vu un instant recherché par deux sœurs qui se disputaient

[1] *Das Jahrmarkfest zu Plundersweilen;* 1773.

[2] *Erwin et Elmire* parut en 1775; *Claudine de Villa Bella* en 1776. — Goethe remania ces deux pièces en 1787.

son cœur, et dans *La Fiancée de Clavijo*, nous retrouvons de son propre aveu la trace de son amour pour Frédérique Brion : « Je continuai, dit-il, ma confession « poétique accoutumée pour mériter par cette expiation « volontaire l'absolution de ma conscience. Les deux « Marie, dans *Goetz de Berlichingen* et dans *Clavijo* « et les tristes rôles que jouent leurs amants, pourraient « bien avoir dû leur naissance à ces pensées de repen- « tir [1]. »

La *Fiancée de Clavijo* est d'ailleurs l'un des plus singuliers exemples d'une action contemporaine mise sur le théâtre avec toute la liberté qu'autoriserait la date la plus reculée. Goethe, copiste fidèle des *Mémoires* de Beaumarchais dans toute la première partie de son drame, modifia à son gré le dénoûment. Les lecteurs français n'ignorent point que Beaumarchais allait à Madrid prendre la défense d'une de ses sœurs qu'un Espagnol, nommé Clavijo, après avoir sollicité et obtenu la promesse de sa main, délaissait tout à coup sans motifs. Goethe fit expirer Marie de douleur après l'abandon de Clavijo, et tomber ce dernier sous le fer de Beaumarchais. Il rendit ainsi sa pièce plus pathétique ; mais pour ma part je regrette ces changegements. Je ne reconnais pas l'auteur du *Mariage de Figaro* dans le héros déclamatoire qui s'écrie auprès du corps de sa sœur : « Je n'ai pu te sauver, tu seras vengée ; « je flaire sa trace ; mes dents convoitent sa chair, mon « gosier est altéré de son sang. » Combien il contraste avec le Beaumarchais que nous connaissons bien, ardent, intrépide, mais toujours maître de lui-même et toujours homme d'esprit, français par excellence, et trouvant le bon mot jusque dans les situations les plus difficiles ! Enfin le lecteur

[1] *Vérité et Poésie*, l. XIII. — *Clavijo* parut en 1774 et *Stella* en 1776.

moderne, fort au courant de cette histoire, ne peut s'empêcher de sourire en voyant immoler des gens qui se portaient si bien. La sœur de Beaumarchais, revenue de Madrid, après avoir manqué un autre mariage, se retira dans un couvent de Picardie et vécut jusqu'à un âge avancé; quant à Clavijo, il y avait trente ans qu'on le tuait sur tous les théâtres d'Allemagne lorsqu'il mourut à Madrid en 1806.

Cependant la destinée de Goethe se décide. Un jour, en 1774, il reçoit à Francfort la visite de Knebel, le précepteur du jeune prince Constantin de Saxe-Weimar. Knebel lui annonce que le prince héréditaire Charles-Auguste et son frère, de passage à Francfort, désirent connaître l'auteur de *Goetz* et de *Werther*. Goethe leur rend visite, et les princes enchantés de lui l'emmènent passer avec eux quelques jours à Mayence. L'année suivante, Charles-Auguste est devenu majeur. Souverain d'un petit État, il a conçu la noble ambition de conquérir dans le monde de l'intelligence l'influence que la politique ne peut lui donner; il veut s'attacher tout ce que l'Allemagne compte de littérateurs illustres. Goethe, invité à Weimar, se rend à son appel. Le 7 novembre 1775, il arrive à la cour; son séjour s'y prolonge, et au mois de juin 1776, Charles-Auguste, en lui donnant le titre de secrétaire de légation, le fixe dans cette petite ville de Weimar qui devient désormais sa seconde patrie.

CHAPITRE II

GOETHE A WEIMAR JUSQU'A SA LIAISON AVEC SCHILLER

I

SÉJOUR A WEIMAR JUSQU'AU VOYAGE EN ITALIE

— 1776-1786 —

Au moment où Goethe arrivait à Weimar, l'Allemagne avait déjà les yeux fixés sur cette cour dont une femme remarquable avait fondé la réputation. La princesse Anne-Amélie de Brunswick, nièce de Frédéric II, avait épousé, en 1756, le duc de Saxe-Weimar, Ernest-Auguste-Constantin. Deux ans après, elle devenait veuve et régente, tâche périlleuse pour une souveraine de vingt ans au milieu de la guerre qui désolait alors l'Allemagne. Le courage et le bon sens de la duchesse triomphèrent de toutes les difficultés. Sa distinction, son goût pour les plaisirs de l'esprit, l'irréprochable dignité de sa vie groupèrent autour d'elle une société d'élite. Un homme intelligent, le comte de Goertz dirigeait l'éducation de ses fils; elle-même tenait à appeler auprès d'eux les hommes les plus éminents. Nous savons que Wieland fut attaché, en 1772, à la personne du prince héréditaire; en 1774, elle donnait pour précepteur à son second fils Constantin ce Knebel, à qui ses relations avec

les écrivains les plus célèbres et sa correspondance avec Goethe ont donné une place dans l'histoire littéraire de l'Allemagne. Dans son entourage, à côté du baron d'Einsiedel, auteur de quelques bons écrits, à côté d'hommes de mérite, tels que de Seckendorf, Bertuch ou l'illustre conteur Musæus, on remarquait encore, parmi les jeunes dames d'honneur, la vive et spirituelle Charlotte-Albertine de Schardt, mariée, en 1764, au baron de Stein, celle qui devait être l'amie de Goethe et plus d'une fois l'inspiratrice de ses travaux.

Charles-Auguste ne faisait donc que suivre la tradition inaugurée par sa mère en appelant auprès de lui des hommes tels que Goethe ou Herder. Celui-ci continua à Weimar la vie austère qu'il menait à Bückebourg. Goethe, au contraire, devint bientôt l'idole de la cour. Charles-Auguste se lia avec lui d'une amitié étroite ; en l'attachant à son service, il lui fit don d'une propriété aux portes de la ville, où s'élèvera plus tard cette maison de campagne de Goethe, devenue aujourd'hui le but d'une sorte de pèlerinage des visiteurs étrangers. Bientôt, dans l'intimité, toute inégalité de rangs disparut entre prince et le poëte ; compagnons inséparables, ils se tutoyaient, organisaient ensemble des jeux et des fêtes ; comme au temps de Louis XIV, on vit le génie se mettre au service des plaisirs d'une société brillante, et la cour de Weimar, comme celle de Versailles, dépassa plus d'une fois les bornes dans ces moments de joyeuse ivresse. Mais le dieu qui présidait à ces bacchanales n'était point le souverain, c'était le poëte dont le prince lui-même ne semblait que le premier courtisan. Goethe était l'âme de tous ces divertissements pour lesquels il composait de poétiques intermèdes, et où toute la cour prenait part. Weimar n'avait alors point de salle de spectacle ; l'ancien théâtre avait brûlé ; on organisa au château un théâtre

d'amateurs, où Goethe jouait les principaux rôles. Interprète séduisant et passionné des pièces d'autrui non moins que de ses propres œuvres, il excitait un enthousiasme universel. Quand il était revêtu du costume grec, il rappelait les dieux de la sculpture antique. « Jamais, s'écrie. le grand « médecin Hufeland, jamais on n'avait encore vu une telle « réunion de la parfaite beauté physique et de la parfaite « beauté intellectuelle. » Tout était sous le charme; ses rivaux se joignaient à ses admirateurs, et publiaient au loin ses louanges. Le sceptique Wieland, dont l'étoile pâlit, retrouve pour louer Goethe les accents lyriques de sa jeunesse : « Mon âme, écrit-il à Jacobi, est pleine de Goethe, « comme la goutte de rosée est pleine des rayons du soleil « qui se lève... Il n'y a plus de vie possible pour moi, « dit-il à Merck, sans ce merveilleux enfant que j'aime « comme un fils unique. Et même, ainsi qu' il convient « à un père, j'éprouve une profonde joie à le voir si beau, « si grand, à sentir qu'il me dépasse, qu'il est ce que je « n'ai pu devenir. »

Cependant il semble que la fumée de tant d'encens assoupit le jeune dieu entouré d'hommages. Aux premières années si fécondes qui ont vu paraître *Goetz* et *Werther* succède une période d'inaction apparente. De temps en temps une ode charmante, une gracieuse boutade viennent égayer ou attendrir le cercle aristocratique où il vit, mais les grandes œuvres restent à l'état de projets ou d'ébauches. Merck, à Darmstadt, s'inquiète de l'avenir du grand esprit qu'il a contribué à faire éclore. A Hambourg, le pieux Klopstock s'alarme. On lui a parlé de la conduite plus que légère de Goethe à Weimar, et un avertissement sévère vient troubler, comme une note discordante, ce concert de louanges auquel Goethe s'est accoutumé. Goethe, dans une réponse orgueilleuse et presqu'impertinente, ou-

blia de qui partait cet affectueux reproche, et ce qu'il devait à l'auteur du *Messie*. « Cher Klopstock, lui dit-il, « épargnez-vous à l'avenir de telles lettres, elles ne nous « servent à rien, si ce n'est à nous causer quelques heures « mauvaises. Vous sentez vous-même que je n'ai rien à y « répondre. Ou bien, comme un petit écolier, il faut que je « dise : Mon père, j'ai péché ; ou que je m'excuse par de « mauvaises raisons ; ou bien comme un homme d'honneur, « faut-il que je n'aie point de rancune ? Il y a un peu de tout « cela dans la réalité. Ainsi, plus un mot de tout ceci entre « nous. Croyez qu'il n'y a dans mon existence aucun mo- « ment où je puisse répondre à de telles observations. Le « duc a été un instant affligé que cela vint d'un Klopstock. « Il vous aime et vous honore. Apprenez de moi cette nou- « velle et sentez-en le prix. Adieu, Stolberg peut venir ; il « ne nous trouvera pas plus méchants, et Dieu le veuille ! « pas meilleurs qu'il ne nous a vus. »

Cependant Goethe lui-même devait plus tard donner raison à Klopstock. Plus d'une fois, pendant que ses envieux l'accusaient de s'endormir, il se dérobait au bruit de la cour, s'enfuyait dans quelque obscur village du Harz ou de la Thuringe, et là, dans la solitude, auprès de cette nature qu'il comprenait si bien, il redevenait un grand poëte. Quelques-unes de ses plus belles œuvres lyriques datent de ces excursions trop rapides, mais toujours fécondes. Un travail secret s'accomplissait d'ailleurs dans son intelligence. Quelques esprits aventureux marchaient à grands pas dans la voie dangereuse où Goethe avait semblé s'engager en publiant *Werther*. La période d'*orage et de violence* continuait ; et en présence de cette impétuosité désordonnée des jeunes écrivains, Goethe se sentait de plus en plus attiré vers un amour plus calme de la beauté ; la pureté de la forme, l'harmonie de la composi-

tion, la perfection des détails avaient pour lui plus de charmes que cette vigueur mal réglée dont Schiller, à ses débuts, donnait alors l'exemple. Goethe redevenait classique, et s'il repoussait plus que jamais les doctrines étroites de l'école de Gottsched, il rêvait du moins pour la littérature allemande cette exquise proportion de l'idée et de la forme que les anciens ont atteinte aussi bien dans la littérature que dans l'art, et qui fait de Sophocle l'égal de Phidias. Or l'Allemagne, à ce moment, semble préférer à ces jouissances délicates les émotions presque brutales d'une littérature qui ne songe qu'à la force et oublie la grâce. Goethe se sent un instant en désaccord avec ses compatriotes. Il connaît sans doute sa puissance; il sait qu'il peut imposer de nouveau l'admiration au public qui a salué avec enthousiasme ses premières œuvres; mais, tout en se promettant la victoire, il ne veut rien laisser aux chances du hasard. La plus vive image de la beauté antique lui est apparue dans ces dessins des monuments de l'Italie dont la vue a charmé son enfance; c'est sous le ciel du Midi, c'est dans les musées où sont rassemblés les plus fameux restes de la sculpture grecque et les plus beaux chefs-d'œuvre de l'art moderne qu'il veut aller chercher une inspiration nouvelle. Une circonstance fortuite précipite sa résolution. On lui a demandé une édition complète de ses œuvres, et en réunissant tout ce qu'il a produit, il s'effraye lui-même de la stérilité relative de ses dernières années. Qu'est-ce qu'une spirituelle petite comédie, *le Frère et la Sœur*, qu'est-ce que des opéras comme *Lila*, comme *Jéry et Bætely* pour l'auteur de *Goetz?* D'autre part les grandes œuvres qu'il médite ne sont pas prêtes à voir le jour; le soleil du Midi peut seul les faire éclore. Goethe va donc s'éloigner de Weimar; Charles-Auguste y consent; madame de Stein, mise dans la confidence, le presse de partir; il profite d'un

séjour de la cour aux eaux de Carlsbad pour s'échapper. Le 3 septembre 1786, il se dérobe pendant la nuit à la société qui l'environne; car il veut être seul en présence de ce monde nouveau qu'il va contempler.

C'est une date solennelle dans l'histoire des lettres allemandes que celle de ce départ. Tandis que presque toutes les littératures de l'Europe moderne avaient eu avec la littérature antique leur moment d'heureuse et féconde union, en Allemagne les orages de la Réforme avaient brusquement interrompu le mouvement de la Renaissance; une barrière s'était élevée entre la Germanie et les contrées où l'antiquité a laissé l'empreinte de son génie. Aussi le vrai sens de la beauté ne s'était point éveillé dans les intelligences. Au dix-septième siècle, les pâles copistes des auteurs français entrevirent à peine quelques reflets lointains de la brillante lumière qui illumina Athènes et Rome. Klopstock et ses disciples avaient sans doute mieux compris l'antiquité; ils s'étaient attachés à cette libre interprétation qui laisse subsister dans une imitation intelligente tous les traits du caractère national; ils restaient Allemands tout en s'inspirant des anciens; toutefois la grâce incomparable, la beauté plastique de la Grèce demeurait encore lettre close pour eux. Lessing et Winckelmann avaient ouvert à leurs compatriotes des horizons plus étendus, mais ils se bornaient trop à la pure description ou à la critique. Aucun homme ne s'était encore rencontré qui réunit en lui par une harmonieuse alliance le génie antique et le génie allemand, et cette union devait faire l'originalité et l'un des plus grands titres de gloire du génie de Goethe. A côté du poëte national qui a évoqué la noble figure de Berlichingen, à côté de l'amant passionné qui a pu écrire *Werther*, ou du chantre inspiré qui exprime si vivement en ses ballades les conceptions des rêveuses ima-

ginations du Nord, apparaît tout à coup un homme du seizième siècle, aussi épris de l'antiquité, aussi désireux d'en restaurer les moindres vestiges, que les érudits qui, deux cents ans plus tôt, tressaillaient à la découverte d'un texte ignoré. Bientôt Goethe vivra si complétement dans ce monde de la Grèce et de Rome, que ses concitoyens, étonnés de le voir tenter une sorte de rénovation de l'hellénisme, le surnommeront *le grand païen*. Cet excès est encore loin de sa pensée; mais un irrésistible attrait l'emporte vers l'Italie comme vers une autre terre promise; attrait si puissant que Goethe n'a pu le rendre que par la supplication ardente de la jeune exilée qui soupire après la patrie. On connaît le beau chant de Mignon dans *Wilhelm Meister*. Ce n'est pas dans sa bouche, c'est dans celle de Goethe, s'élançant vers les Alpes, qu'il faut placer ces admirables vers :

« Connais-tu la contrée où les citronniers fleurissent? « Dans le sombre feuillage brillent les pommes d'or; un « doux vent souffle du ciel bleu; le myrte discret s'élève « auprès du superbe laurier.... La connais-tu?

« C'est là, c'est là, ô mon bien-aimé, que je voudrais « aller avec toi!

« Connais-tu la maison? Son toit repose sur des colon- « nes, la salle brille, les chambres resplendissent, les sta- « tues de marbre se dressent et semblent dire en me regar- « dant : Que t'a-t-on fait souffrir, pauvre enfant?... La « connais-tu?

« C'est là, c'est là, ô mon protecteur, que je voudrais « aller avec toi!

« Connais-tu la montagne et son sentier dans les nua- « ges? La mule cherche sa route dans le brouillard; dans « les cavernes habite l'antique race des dragons; le rocher « se précipite et, après lui, le torrent. La connais-tu?...

« C'est là, c'est là que passe notre chemin : ô mon père, « partons ! »

Dahin ! Dahin
Geht unsrer Weg ! O Vater, lass uns ziehn !

II

GOETHE EN ITALIE

Une des lectures les plus attachantes qu'on puisse faire en parcourant les œuvres secondaires de Goethe est celle de ses relations de voyages [1] et surtout des lettres écrites d'Italie [2]. Adressées pour la plupart à madame de Stein, quelquefois à d'autres amis de Weimar, elles forment le journal à la fois le plus instructif et le plus piquant. On y apprend à connaître et Goethe et l'Italie, Goethe au moment où s'accomplissait une des évolutions décisives de sa pensée et de son génie, l'Italie dans les dernières années de calme qu'elle connut avant d'être bouleversée par les guerres de la République et de l'Empire. Enfin où peut-on mieux juger, que dans ces lettres célèbres, ce qu'était le genre épistolaire en Allemagne? Nous n'y trouvons pas sans doute les

[1] Goethe a fait trois voyages en Suisse, le premier avec les frères Stolberg en 1775, le second avec le duc Charles-Auguste en 1779, le troisième avec Meyer en 1797. Les deux premiers furent publiés par lui en 1806 et 1816, le troisième dans une des dernières éditions de ses œuvres. (*Ausgabe letzter Hand*, t. XLIII.) Son *Voyage sur le Rhin et le Mein en* 1814 parut en 1816, dans le recueil intitulé *L'Art et l'Antiquité.*

[2] Le *Voyage en Italie* parut, les deux premiers volumes en 1816 et 1817; le troisième volume en 1829.

qualités de nos meilleurs auteurs de lettres du dix-septième siècle. Inférieure en souplesse à la prose française, la prose allemande ne possède point ces grâces légères, cette fine ironie, cet art de donner à mille riens un relief inattendu; mais elle est faite pour exprimer le sentiment d'une manière puissante, et rachète ainsi son infériorité. L'esprit, au sens propre du mot, y est assez rare; le cœur, les élans de l'âme, y tiennent sa place. Rien ne ressemble plus au style épistolaire que la langue de la conversation ; or l'allemand, s'il se prête admirablement aux confidences intimes ou passionnées; s'il peut être l'interprète d'une dissertation scientifique, d'une discussion minutieuse de faits ou d'une rêverie sentimentale, n'est point la langue de la vive et spirituelle causerie. Goethe, dans sa correspondance, est le plus français des Allemands. Nul n'a su, mieux que lui, raconter vivement, et allier aux vues les plus sérieuses un ton enjoué et naturel. Toutefois il n'a pas toujours surmonté et les obstacles qui résultaient de son propre idiome, et les tendances instinctives de sa race. Quelques années après la publication de *Werther*, effrayé de l'influence de son livre, il avait écrit contre les rêveurs son *Triomphe de la sensibilité;* je prendrais volontiers le titre de cette boutade qui, dans la pensée de Goethe, est une critique, pour l'appliquer à plus d'un passage de ses lettres. En vain chaque page nous atteste l'inaltérable lucidité, la précision de son esprit; en vain la double influence de l'antiquité et de l'Italie semble augmenter encore l'horreur qu'il éprouve pour toute vague et mystique rêverie, nous le surprendrons pourtant en flagrant délit de sentimentalité ou de mélancolie. Il vient par exemple de décrire avec un inexprimable entrain le bruyant carnaval de Rome. Il nous montre la foule joyeuse, lasse enfin de ses plaisirs, qui s'écoule peu à peu, et laisse désert le *Corso* qu'elle

remplissait tout à l'heure de ses cris étourdissants. Quelques traits malins eussent terminé une narration de Voltaire ; celle de Goethe finit par un retour ému sur les choses de la vie.

« Ainsi, dit-il, une fête extravagante est passée comme « un songe.... La rue étroite, longue, remplie par une « foule pressée, nous rappelle le chemin de la vie, où « chaque acteur et chaque spectateur, à visage découvert « ou sous le masque, d'un balcon ou d'un échafaudage, « n'aperçoit devant lui et à ses côtés que peu d'espace ; où « en voiture aussi bien qu'à pied il n'avance que pas à pas ; « où il est poussé plutôt qu'il ne marche, arrêté plutôt que « volontairement tranquille ; où il s'efforce avec ardeur de « parvenir à une situation plus riante et meilleure, s'y « trouve de nouveau à la gêne, et finit par en être débus- « qué.

« S'il nous est permis de continuer sur un ton plus sé- « rieux que le sujet ne semble le permettre, nous ferons « observer que les plus vifs et les plus grands plaisirs ne « nous apparaissent qu'un moment, comme ces chevaux « qui passent d'un vol rapide, nous émeuvent et laissent à « peine une trace dans notre souvenir ; qu'on ne peut « jouir de la liberté et de l'égalité que dans l'ivresse de la « folie, et que le plus grand plaisir n'a tous ses charmes « pour nous que lorsqu'il touche au péril, et qu'il fait « éprouver dans son voisinage une douce et voluptueuse « angoisse.

« Et voilà comme, sans y penser, nous aurons aussi « terminé notre carnaval par une réflexion de mercredi « des cendres, qui, nous l'espérons, n'attristera aucun de « nos lecteurs. Et, puisque en somme la vie est comme le « carnaval romain, puisqu'on ne peut l'embrasser du re- « gard ni en jouir, et qu'elle est même pleine de périls,

« nous souhaitons que cette insouciante société masquée « rappelle à chacun l'importance de toutes nos jouissances « momentanées, qui souvent nous paraissent de peu de « valeur. »

C'est l'homme du Nord qui vient de parler; nous le retrouverons encore sous une autre forme dans cet enchantement que le climat lui fait éprouver. Il y a, en effet, une sorte de séduction dans cette nature méridionale, dans le contraste de ce soleil presque toujours radieux avec l'âpre climat de l'Allemagne; dans cette vie presque en plein air d'une population joyeuse et pétulante, qui ne connaît pas ces longues réclusions que l'hiver impose aux habitants du Nord. Goethe, à peine arrivé dans la vallée de l'Adige, saisit aussitôt et peint en quelques traits cette différence qui le ravit : « Quand vient le soir et que par « une douce brise, quelques nuages se reposent sur les « montagnes, s'arrêtent dans le ciel plutôt qu'ils ne « passent, et qu'aussitôt après le coucher du soleil com« mence le murmure des sauterelles, on se sent chez soi « dans le monde et non comme étranger ou exilé... La « soirée est douce comme le jour... Ce que j'exprime ici, « je l'ai senti longtemps, aussi longtemps que j'ai souf« fert sous un ciel inclément. J'aime à présent à sentir, « comme exception, cette joie qu'on devrait goûter sans « cesse comme une éternelle nécessité de la nature. » Et plus loin, décrivant l'aspect de Vérone : « Ici, dit-il. « point de portes devant les boutiques ou les ateliers; la « maison est ouverte dans toute sa largeur; on voit jus« qu'au fond ce qui s'y passe. Les boutiques font partie « de la rue. Le soir, aux lumières, le spectacle est des « plus gais... On s'exerce à siffler en imitant tous les oi« seaux; les sons les plus étranges éclatent de toutes « parts. Cette surabondance de vie, un doux climat la

« communique même à la pauvreté, et l'ombre du peuple « semble encore digne de respect. »

Aussi Goethe prendra-t-il la défense même de ces *lazzaroni* si décriés dans notre société positive et utilitaire. Il remarque qu'ils ont l'esprit vif et juste, un langage charmant, des réparties mordantes. « Un prétendu mendiant « napolitain, ajoute-t-il gaiement, pourrait bien dédai- « gner la place de vice-roi de Norvége, et refuser à la « czarine de Russie d'aller gouverner pour elle la Sibérie. » Ce qui lui plaît dans ce peuple, c'est ce libre épanouissement de la nature qui rencontre, sans s'en douter, la perfection de la forme et la vraie beauté. Les grandes scènes des paysages italiens ne lui inspirent pas moins d'enthousiasme. On a bien souvent parlé du Vésuve ; je ne sache pas qu'on en ait donné une plus grande image que dans la lettre où Goethe raconte sa visite à la duchesse de Giovane : « Nous étions à une fenêtre de l'étage supérieur, « le Vésuve en face de nous. La lave coulante, dont on « voyait déjà la flamme rougie (le soleil était couché « depuis longtemps), commençait à dorer la fumée qui « l'accompagnait. La montagne tonnante, surmontée « d'une vapeur épaisse, se dressait immobile; les diffé- « rentes masses de cette vapeur étaient séparées comme « par des éclairs, illuminées en relief à chaque nouvelle « éruption ; de là jusqu'à la mer une traînée de flammes « et de vapeurs embrasées. Du reste, la mer et la terre, « les rochers et les campagnes, apparaissaient à la lueur « du soir dans une paisible clarté, dans un magique re- « pos. Tout cela, vu d'un coup d'œil, pendant que la lune « se levait derrière les croupes des montagnes pour com- « pléter ce merveilleux tableau! Quelle scène! quel digne « sujet de ravissement ! »

Mais c'est surtout l'admirable réunion de tant de mer-

veilles accumulées dans Rome qui produit sur Goethe une impression ineffaçable. Il a éprouvé en artiste cet amour de la Ville Éternelle qu'il ne pouvait ressentir en chrétien. « Ma vie, dit-il, se passe ici dans un calme, une « sérénité inexprimables. Mon application à voir et à « recueillir les choses comme elles sont, ma constance à « me laisser instruire par mes yeux, me servent de nou- « veau à merveille et me font goûter en silence une « grande félicité... En vérité, il n'y a ici rien de petit, « quoique l'on trouve çà et là des choses blâmables et de « mauvais goût; mais ces choses elles-mêmes ont part à la « grandeur de l'ensemble... A Rome, l'esprit reçoit une « empreinte vigoureuse; il arrive à la gravité sans sé- « cheresse, au calme et à la joie... Je m'applaudis des « suites heureuses qui en résulteront pour toute ma vie. »

Ces *heureuses suites* eussent été encore plus complètes si tout un côté de l'Italie n'avait échappé à Goethe : si son âme n'avait pas été fermée à tout un ordre de pensées et de sentiments que l'aspect de ces lieux aurait pu lui inspirer; si le culte de l'art antique n'avait pas effacé à ses yeux les mérites de l'art chrétien. En présence de ces tableaux admirables qu'il examine avec un sens si délicat, ce qui le frappe avant tout, c'est la forme, c'est la beauté plastique. Les pieuses émotions que le génie de tant de grands peintres a imprimées sur les nobles et ravissantes figures de la Madone, des anges et des saints, le laissent insensible. Sans doute, la vue de ces chefs-d'œuvre lui révèle la merveilleuse harmonie, l'unité de tous les arts. Si ces belles têtes pouvaient parler, ne proscriraient-elles pas tout ce qui choque la dignité, l'élévation, la noblesse? Goethe entend leur langage et obéit à leurs arrêts. « J'ai « trouvé à Bologne, dit-il, une admirable sainte Agathe; « l'artiste lui a donné une digne et tranquille pudeur vir-

« ginale sans froideur ni rudesse. J'ai gravé cette figure « dans ma mémoire, *et lui lirai en esprit mon Iphigénie,* « *ne faisant rien dire à mon héroïne que cette sainte* « *ne voulut dire elle-même.* » Paroles admirables et qui donnent de cette intime union de tous les arts le plus gracieux et le plus poétique symbole! Mais n'y a-t-il dans cette sainte Agathe que cette dignité calme et pudique? De même, dans le tableau de la *Transfiguration* de Raphaël que Goethe défend avec esprit contre le reproche d'avoir une action double, de traiter deux sujets différents, la sublime apparition du Christ entre Moïse et Élie, n'est-elle que l'emblême de la force, de l'intelligence venant au secours de nos faibles tentatives de guérir nos frères? N'y-a-il pas là le Dieu d'amour que les prophètes entretiennent du sacrifice qu'il doit consommer bientôt pour le salut des hommes? Et là où il faut s'attacher à la puissance de l'expression pour oublier quelques imperfections de la forme, Goethe reste froid ou passe outre avec dédain. Il traverse Assise, il admire le magnifique portique du temple de Minerve; il ne dit pas un mot des peintures où Giotto a retracé la vie de saint François. Qui soupçonnerait, en lisant les lettres de Goethe, la place que Fra Angelico ou le Pérugin occupent dans l'histoire de l'art? Un homme du dix-neuvième siècle, fut-il aussi peu croyant que Goethe, eut compris ce que les peintres de l'école ombrienne ont eu de suavité et de grandeur. Pour lui, si quelque chose excite dans son âme ce sentiment d'admiration qui excite le respect et touche presque à la piété, c'est la sculpture antique: « Je n'ai pu, dit-il, résister à la tentation d'acheter « une tête colossale de Jupiter. Je l'ai placée vis-à-vis de « mon lit, dans un beau jour, afin de pouvoir lui adresser « d'abord ma dévotion matinale. » Et dans l'art moderne, il donne avant tout la préférence à la force et au gran-

diose si puissamment manifestés par Michel-Ange. « Je « suis à cette heure, écrit-il, tellement ravi de Michel-« Ange que je trouve après lui la nature même insipide, « parce que je ne puis la voir avec d'aussi grands yeux « que lui. » Chose singulière ! cet excès d'admiration de Goethe pour la beauté de la forme portera malheur à son génie. C'est la cause de l'obscurité et de la froideur de quelques-unes des compositions de son âge mûr. Par exemple, au point de vue de la coupe des vers, de l'harmonie des strophes, rien n'est plus artistement travaillé que les passages presqu'inintelligibles du second *Faust;* mais il en est de ces vers, d'une admirable délicatesse, comme de ces objets finement ciselés qu'on verrait dans un musée d'antiquités sans en comprendre l'usage. Peu soucieux du lecteur, écrivant surtout pour se satisfaire, Goethe en est venu parfois à écrire pour lui seul ; et de là résultent ces obscurités, inexplicables au premier abord chez cet esprit si clair, si pénétrant, si hostile en principe à cet embarras de la phrase et de la pensée que nos voisins d'outre-Rhin confondent trop souvent avec la profondeur.

Mais ne prenons encore ce paganisme de Goethe, cette dévotion un peu étrange pour une tête de Jupiter, que comme le symbole de l'union désormais intime de son esprit avec le génie antique. Dans les années qui ont précédé son voyage en Italie, une sorte de terreur douloureuse l'éloignait de la lecture des anciens qu'il se désolait de ne pas assez bien comprendre. Cette crainte est maintenant dissipée. « Dieu soit loué! s'écrie-t-il, combien je retrouve « de charmes à tout ce qne j'aimai dès ma jeunesse ! Com-« bien je me félicite d'oser revenir aux écrivains de « l'antiquité! Car j'avoue maintenant ma maladie et ma « folie : depuis quelques années je ne pouvais plus jeter

« les yeux sur un auteur latin, ni considérer aucune « chose qui me rappelât l'Italie. Si cela m'arrivait par « hasard, j'en souffrais cruellement. » Plus loin il ajoute, qu'au sujet d'Homère, « un bandeau est tombé de des« sus ses yeux, et que l'*Odyssée* est enfin pour lui une « parole vivante. » Avec un sens profond, il marque la différence de l'art ancien et de l'art moderne, et discerne finement le principe de la supériorité des anciens dans tout ce qui touche à la description. « Les anciens repré« sentent l'existence, la nature même, et nous, hommes « modernes, nous peignons d'ordinaire l'effet. Là où les « anciens décrivent l'horrible, nous cherchons à peindre « horriblement : là où ils font voir l'agréable, nous voulons « peindre agréablement ; de là vient tout le forcé, le ma« niéré, ainsi que les grâces affectées et l'enflure; car si « l'on travaille l'effet et pour l'effet, on ne croit jamais « pouvoir le rendre assez sensible. » La nature et la simplicité, conçues avec la puissance de sentiment qui caractérise les âmes allemandes, tel est désormais l'idéal de Goethe ; il tient dans sa patrie la place que Racine occupe dans notre histoire littéraire : il représente l'union la plus parfaite de l'esprit antique et du génie national. La tradition de la Renaissance est renouée ; seulement, la littérature allemande a déjà tracé sa voie, et quelle que soit l'autorité de Goethe, son culte pour l'antiquité classique ne pourra courber les intelligences sous une domination nouvelle de la Grèce et de Rome. Il ne fait qu'aplanir à ses contemporains la route de ces sources éternelles du beau ; ils y accourront sans doute à sa voix pour y puiser abondamment, mais sans abdiquer leur indépendance.

Cependant l'heure du retour approche, et Goethe contemple avec émotion les richesses qu'il compte emporter dans sa patrie. Deux peintres allemands, Tischbein et Kniep,

ont fait pour lui des copies des plus grands chefs-d'œuvre, ou dessiné les plus beaux paysages. Lui-même, revenant à ses premiers goûts d'artiste, a repris parfois les crayons ou le pinceau pour mieux fixer ses souvenirs; mais ce qu'il espère surtout, « c'est trouver au fond de son âme et pro-« duire quelque jour dans le Nord des images de cet heu-« reux séjour. » En attendant, il se multiplie, mène de front les travaux les plus divers: il dirige de loin une édition de ses œuvres, termine ses drames ébauchés, profite des merveilleuses facilités que la flore de ce doux climat offre à la botanique pour pousser avec ardeur ses études sur la génération des plantes. Il faut enfin s'arracher à ce séjour de Rome; « bien qu'en quittant sans espoir de retour « cette capitale du monde dont on fut quelque temps « citoyen, on éprouve un sentiment douloureux qu'on ne « peut ni exprimer ni communiquer à ceux qui ne l'ont « point vue. » Au mois de juin 1788, après deux ans d'absence, Goethe rentre à Weimar où l'avait précédé la réputation des ouvrages qu'il avait terminés en Italie.

III

LES DRAMES DE LA SECONDE MANIÈRE DE GOETHE

Iphigénie en Tauride et *Egmont* ont reçu pendant le voyage de Goethe leur forme définitive; *Torquato Tasso* n'attend qu'un dernier travail de révision pour paraître; une immense curiosité accueille en Allemagne les nouvelles œuvres dramatiques de Goethe; mais si l'admiration est

satisfaite, l'attente générale est un peu déçue. Le public rêvait comme une suite de *Goetz de Berlichingen*. Et Goethe fait succéder aux essais impétueux de sa jeunesse des œuvres pures et correctes qui, sans être jetées dans le moule des tragédies françaises, en ont l'élévation et la dignité. Sur la scène, la prose avait alors toutes les préférences, comme plus rapprochée de la réalité, comme plus ennemie de la pompe conventionnelle de l'école classique, et Goethe, en ressuscitant dans son *Iphigénie* cette *race d'Agamemnon qui ne finit jamais*, adoptait sans hésiter le vers ïambique, refaisant complétement les premières scènes en prose qu'il avait jadis communiquées à ses amis de Weimar. On en fut presque scandalisé, tant les choses avaient changé depuis que Lessing avait semblé téméraire en renonçant à la forme poétique dans sa *Minna de Barnhelm !*

Goethe avait lu *Iphigénie* aux quelques amis qui se groupaient autour de lui à Rome. Le peintre Tischbein, un instant déconcerté par cette absence presque totale de passion, compara cette poésie « à un sacrifice dont la fu-
« mée, refoulée par une légère pression de l'air, se traîne
« sur la terre, tandis que la flamme cherche à s'élever
« plus librement vers le ciel [1]. » Goethe fut charmé de la comparaison ; cette flamme vive et pure, dégagée de tout ce qui sent la matière, c'était bien ce qu'il avait voulu mettre dans ses vers. Le sujet d'ailleurs prêtait à cette pureté idéale. Il semble que la Grèce, avec son goût exquis, ait obéi à un secret instinct en plaçant de nobles et chastes figures de jeunes filles à la fin de ses plus tragiques légendes : Antigone et Ismène apparaissent comme

[1] *Lettres d'Italie*, 10 janvier 1787.

pour racheter les crimes de la race de Laïus, et l'œil se repose en contemplant la douce Iphigénie du spectacle des meurtres qui ont souillé la demeure des Atrides. Aussi presque tous les grands poëtes ont été tentés de redire ses malheurs; Euripide, Lucrèce, Racine, ont immortalisé son nom; Schiller a cru s'honorer en traduisant avec une fidélité scrupuleuse les beaux vers de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide. Racine avait aussi songé à nous montrer son héroïne exilée par la volonté de Diane sur les rivages de la Tauride, prêtresse d'un culte barbare, et reconnaissant son frère Oreste dans l'étranger qu'une coutume sanguinaire la condamne à immoler. Quel dommage qu'il ait abandonné ce dessein, et que nous ne puissions mettre aux prises en un tel sujet deux aussi illustres rivaux! Un grand chef-d'œuvre musical, l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, une tragédie française de second ordre, l'*Iphigénie* de Guimond de la Touche, voilà ce que Goethe rencontrait sur la scène moderne. Dans l'antiquité, il avait Euripide pour modèle et pour rival. Il ne désespérait pas cependant de donner à son œuvre une physionomie à la fois antique et originale.

Lorsqu'Euripide s'écriait à la fin de son *Iphigénie en Tauride* : O glorieuse victoire, sois la compagne de ma vie, et « ne cesse pas de me couronner! » il ne pensait pas qu'un barbare lutterait un jour avec lui, et que la langue des peuplades qui erraient alors au nord du Pont-Euxin s'adoucirait pour chanter les malheurs d'Iphigénie. Le souhait du poëte grec a cependant été exaucé. Si la langue de Goethe, admirable de perfection, de souplesse, de calme et de force, semble surpasser celle d'Euripide, et trouve seulement dans les plus purs passages de Sophocle un juste terme de comparaison, dans le sujet lui-même Euripide reste vainqueur, malgré le génie de son rival.

Sans doute le sentiment de la grandeur et de la simplicité antique fait le charme de l'œuvre de Goethe. La douce et grave poésie de la Grèce, avec ses maximes entremêlées de pittoresques images, reparaît dans ses vers. Quoi de plus imprégné du souffle de la Grèce que le monologue d'Iphigénie au début! « Bois sacré, voûtes antiques et touffues, « agitées par les vents, j'éprouve encore, en m'avançant « sous vos ombrages, comme en entrant dans le sanctuaire « paisible de la déesse, un frémissement secret; il semble « toujours que mes pas touchent ces lieux pour la pre- « mière fois, et mon esprit ne s'y accoutume point. Il y a « déjà longtemps que, résignée à un arrêt divin, je reste « ici cachée, et aujourd'hui, comme le premier jour, je ne « suis ici qu'une étrangère; car hélas! la mer me sépare « de ceux que je chéris. Je passe de longs jours sur le ri- « vage où mon cœur cherche en vain la terre de Grèce; « la vague ne répond à mes soupirs que par de sourds mu- « gissements. Malheur à celui qui, loin des siens, mène « une vie solitaire! Le chagrin dévore le bonheur qu'il « semblait près de goûter; ses pensées errantes se repor- « tent incessamment vers le foyer paternel où le soleil « brilla pour la première fois à ses yeux; où les enfants « du même âge, se livrant aux mêmes jeux, s'attachaient « de plus en plus l'un à l'autre par de doux liens. » C'est bien là cet amour de la patrie, thème favori des poëtes grecs. Goethe a imité aussi le passage du *Philoctète*, où le héros de Sophocle s'abandonne à une douce émotion, quand il entend sortir de la bouche de Néoptolème les sons chéris de la langue maternelle. On amène à Iphigénie Pylade captif; en détachant ses chaînes suivant le rite qui veut que la victime soit conduite sans liens devant l'autel de Diane, elle lui adresse doucement ces paroles :

« D'où es-tu? D'où viens-tu? Parle. Il semble que je te

« doive comparer plutôt à un Grec qu'à un Scythe. La li-
« berté que je te donne est dangereuse ; que le ciel dé-
« tourne les maux qui menacent nos têtes !

PYLADE

« O douce voix, sons de la langue maternelle, mille « fois agréables sur la terre étrangère ! A ce bienveillant « accueil les côtes azurées de mon pays se représentent à « mes yeux, tout captif que je suis. Oui, je suis Grec, livre-« toi en assurance à cette douce pensée. Mais j'oubliais « un moment combien j'ai besoin de toi ; mon esprit était « plein de cette délicieuse apparition. Ah ! dis-moi, si un « destin sévère ne ferme point tes lèvres, dans quelle « race tu as puisé parmi nous ton origine presque cé-« leste [1]. »

Charmante évocation du sol natal, digne évidemment du grand modèle qui l'a inspirée ! Rien n'y manque, ni la vivacité du sentiment, ni la mesure de l'expression, ni l'épithète descriptive qui vient sur la côte déserte et sauvage de la Tauride rappeler à l'imagination d'un Grec les coupes harmonieuses des promontoires de sa patrie, et la vive lumière qui inonde ses rivages. Enfin les monologues des personnages de Goethe expriment souvent cette haute et sévère poésie qui termine d'ordinaire les strophes des chœurs. Avec une inspiration tout à fait antique, ils célèbrent les lois morales qui triomphent de l'injustice des mortels, l'inaltérable équité des dieux et le bonheur qui s'attache à la vertu. « O déesse, s'écrie Iphigénie en éle-« vant vers Diane ses mains suppliantes, éloigne le sang « de mes mains ; jamais il ne donne le bonheur ni le re-« pos, et le spectre de la victime égorgée au hasard épiera

[1] *Iphigénie*, act. I, sc. II.

« l'heure fatale de son assassin involontaire pour le glacer « d'effroi. Car les dieux aiment à voir se multiplier et s'é- « tendre sur la terre la race des hommes vertueux ; ils « aiment à prolonger la vie fugitive du mortel ; ils ne lui « envient pas la jouissance de contempler un moment avec « eux ce beau ciel, leur éternelle demeure[1]. »

Le ton général de ce morceau rappelle assez certains passages d'Euripide ; ce sont aussi des idées mythologiques pénétrées déjà par le souffle d'un esprit plus moderne. Cependant ces développements poétiques perdent quelque chose chez Goethe à être placés dans la bouche même des principaux personnages. L'action en est ralentie, et ces réflexions prennent l'apparence d'une digression. Les strophes du chœur antique seraient plus propres à nous maintenir dans cette région idéale. Pourquoi Goethe a-t-il retranché ce chœur de jeunes captives grecques, dont Euripide fait les compagnes de la prêtresse de Diane ? Si noblement que Goethe ait exprimé le regret de la patrie, son drame n'offre rien de comparable aux lamentations qu'Euripide a placées dans la bouche des captives. Elles sont au bord de la mer et regardant d'un œil d'envie les oiseaux du rivage, elles leur adressent ces vers : « Oiseau, qui sur les rochers de la mer chantes ta destinée « lamentable, Alcyon, dont les doux accents, compris des « sages mortels, pleurent sans cesse un époux chéri, je « mêle mes gémissements aux tiens ; oiseau plaintif comme « toi, mais privé d'ailes pour revoir ma patrie. Je regrette « les doux entretiens des Grecs ; je regrette Diane Lucine, « qui habite le mont Cynthius, à l'ombre des palmiers à « l'élégant feuillage, des lauriers aux rameaux touffus, et « du pâle olivier consacré par les couches de Latone...

[1] *Iphigénie*, act. I, sc. IV.

« Que ne puis-je, portée sur des ailes, parcourir l'immen-
« sité des cieux où le soleil promène ses ardents rayons !
« J'arrêterais mon vol au-dessus de la maison paternelle ;
« je me mêlerais aux chœurs de danse où, vierge destinée
« à un noble hymen, j'animais, sous les yeux de ma
« mère, la troupe des jeunes filles de mon âge, où je dis-
« putais à mes compagnes le prix de la beauté, laissant
« ondoyer les tissus précieux et les boucles flottantes qui
« voilaient mon visage [1]. »

Il y a cependant dans l'*Iphigénie* de Goethe un morceau lyrique de la plus grande beauté et dont l'inspiration est tout à fait originale. Le poëte suppose qu'Iphigénie, dans un moment d'angoisse, se rappelle tout à coup un chant que sa nourrice lui avait appris dans son enfance ; c'est le chant que les Parques répètent à Tantale dans l'enfer, redoublant ses supplices par le souvenir de sa gloire passée :

« Craignez, enfants des hommes, craignez les dieux ; le
« pouvoir suprême réside en leurs mains éternelles, et leur
« volonté seule en règle l'usage.

« Mais qu'ils tremblent doublement ceux que le choix
« des dieux élève en puissance ! Autour d'une table d'or,
« sur des nuages légers suspendus au dessus de l'abîme,
« sont placés les siéges où les dieux admettent ceux qu'ils
« aiment ; mais que la discorde s'élève, et ces hôtes pré-
« somptueux, couverts d'ignominie, sont précipités dans les
« sombres abîmes du Tartare, et là, enchaînés dans ses
« obscures profondeurs, ils attendent vainement un arrêt
« miséricordieux.

« Cependant, immuable est le bonheur des immortels,
« assis autour de la table d'or à un éternel banquet. Ils
« promènent leur gloire de sommets en sommets, et du fond

[1] Euripide, *Iphigénie en Tauride*, v. 1089.

« de l'abîme, comme un nuage d'encens léger, comme « une offrande d'agréable odeur, monte vers eux l'haleine « des Titans qu'a vaincus leur puissance.

« Ces maîtres du monde détournent de toute une race « leurs regards favorables. Ils craignent de voir comme un « muet reproche revivre sur la face des descendants les « traits autrefois chéris d'un aïeul coupable.

« Ainsi chantent les Parques ; le vieux Tantale, « exilé au plus profond des enfers, entend leur voix si« nistre et il secoue la tête en songeant à sa race mau« dite [1]. »

Un tel morceau ne serait pas indigne d'Eschyle ; jamais peut-être, depuis les *Euménides*, l'idée antique de la vengeance divine s'attachant à toute la postérité d'un coupable n'avait été plus fortement exprimée. Cette malédiction héréditaire, rappelée au moment critique où va se décider le sort d'Oreste et d'Iphigénie, suspend avec art le dénoûment et nous fait éprouver un effroi qui doublera l'effet de la péripétie. Enfin je donnerai pour dernière preuve du caractère antique de l'*Iphigénie* l'extrême sobriété du dialogue, l'absence des coups de théâtre, l'imposante dignité gardée par les personnages. Quelles plaintes un auteur moderne n'eut-il pas fait proférer à Iphigénie apprenant par la bouche de Pylade les malheurs de sa maison, la mort de son père, le crime de sa mère et son terrible châtiment ! On sent bien palpiter de douleur le cœur d'Iphigénie ; quelques mots nous révèlent les tourments qu'elle endure ; mais nous n'entendons ni sanglots ni plaintes déclamatoires. « Dis-moi, dit-elle à Pylade, « comment fut accompli l'exécrable meurtre d'Aga« memnon.

[1] *Iphigénie*, act. IV, sc. V.

PYLADE

« Le jour de son arrivée, le roi sortant du bain, frais et « reposé, voulut recevoir ses vêtements de la main de son « épouse. Alors la perfide jeta sur les épaules du prince « et autour de sa noble tête un manteau à grands plis « artistement apprêté, et comme il faisait d'inutiles efforts « pour s'en débarrasser, comme d'un filet, Égysthe, le « traître, le frappa, et c'est dans ce linceul que le roi des « rois passa chez les morts.

IPHIGÉNIE

« Et quelle récompense reçut le meurtrier?

PYLADE

« Un royaume et un lit qu'il possédait déjà.

IPHIGÉNIE

« Ainsi elle a été poussée à ce crime affreux par une « passion impure.

PYLADE

« Qui se joignait au profond sentiment d'une ancienne « vengeance.

IPHIGÉNIE

« Et en quoi le roi offensa-t-il son épouse?

PYLADE

« Par une action barbare qui excuserait Clytemnestre, « si le meurtre était excusable. Il la conduisit en Aulide, et « comme une divinité opposait des vents impétueux à la « traversée des Grecs, il mena devant l'autel de Diane « l'aînée de ses filles, Iphigénie, qui tomba en sacrifice « pour le salut de l'armée. Cette cruauté grava, dit-on, « dans le cœur de Clytemnestre, une haine si profonde « pour son époux, qu'elle se livra aux sollicitations

« d'Égysthe, et enveloppa elle-même son mari dans les « filets de la mort.

IPHIGÉNIE, se voilant.

« C'est assez, tu me reverras [1]. »

Quelle délicatesse et quelle force! Dans ce terrible interrogatoire, Iphigénie, partagée entre l'horreur d'un tel récit et le respect et l'amour qu'elle doit à sa mère, ne prononce pas même son nom. C'est par demandes indirectes qu'elle réclame ces terribles éclaircissements. Lorsque l'affreuse réalité se montre tout entière à ses yeux, lorsque le souvenir de ses propres infortunes, venant s'ajouter à tant de crimes, lui donne pour ainsi dire, en dépit de son innocence, part aux forfaits de sa mère, Iphigénie se voile et se retire aux pieds de la déesse; les paroles qu'elle prononce en se retirant sont plus éloquentes dans leur brièveté que les déclamations que ce terrible moment eut inspirées à plus d'un poëte moderne.

Goethe se sépare profondément d'Euripide dans la scène capitale de la reconnaissance d'Oreste et d'Iphigénie. Sans doute rien n'est plus poétique que ce tableau; mais ce sont les sentiments délicats, ingénieux, éloquents, qu'aurait pu exprimer notre dix-septième siècle, substitués à ceux du théâtre grec. Iphigénie interroge Oreste sans le connaître, elle apprend de lui qu'Électre et Oreste lui-même vivent encore. Elle exprime avec effusion sa reconnaissance pour le messager d'une aussi douce nouvelle. « Brillant soleil, « dit-elle, prête-moi tes plus beaux rayons et place-les « comme l'offrande de ma reconnaissance devant le trône « de Jupiter; car je suis pauvre et ne puis parler. » Vive et poétique expression des plus doux sentiments, mais où ap-

[1] Iphigénie, act. II, sc. II.

paraît l'imagination rêveuse de l'Allemagne ; le génie grec n'admettait que de plus simples images. Oreste se découvre lui-même en retraçant les maux que lui font endurer les Furies attachées à ses pas; il ne peut dissimuler sa véritable origine, et Iphigénie reconnaît bientôt qu'elle a devant les yeux son propre frère. Elle se révèle alors, mais Oreste ne peut croire à son bonheur. Iphigénie, tour à tour tendre, persuasive, éloquente, doit calmer ce cœur troublé pour l'amener peu à peu à reconnaître une sœur dans la prêtresse qui doit l'immoler. Délicatesse toute moderne et qui résulte de la place immense que notre civilisation a faite aux femmes : scène charmante, que l'antiquité n'eût pas admise, faute de pouvoir la comprendre !

IPHIGÉNIE

« Oreste, peux-tu entendre une parole amicale?

ORESTE

« Réserve-la pour un ami des Dieux.

IPHIGÉNIE

« Ces dieux t'offrent une nouvelle lueur d'espérance.

ORESTE

« A travers la fumée et les sombres vapeurs, je vois la
« pâle lumière du fleuve des morts éclairer la route qui me
« conduit aux enfers.

IPHIGÉNIE

« N'as-tu donc qu'Électre pour sœur?

ORESTE

« Je n'ai connu qu'elle. L'aînée, dont le sort nous a paru
« si effroyable, a suivi son destin en quittant de bonne
« heure la misère de notre maison. Mais cesse de m'interroger, ne te joins pas aux Furies.

IPHIGÉNIE

« J'apporte un doux parfum sur la flamme. Laisse la pure « haleine de l'amitié rafraîchir l'ardeur qui te dévore. « Oreste, cher Oreste, ne peux-tu pas m'entendre? Le cor- « tége des dieux de l'effroi a-t-il donc tellement desséché « ton sang dans tes veines?... Ah ! si le sang maternel que « tu as répandu évoque les dieux de l'enfer par de sourds « gémissements, la parole de bénédiction d'une sœur inno- « cente ne doit-elle pas appeler sur toi le secours des dieux « protecteurs de l'Olympe ?

ORESTE

« ...Qui es-tu, toi dont la voix remue si terriblement « mon cœur dans ses derniers replis.

IPHIGÉNIE

« Ton cœur te le dit, Oreste, c'est moi ; vois Iphigénie, « je vis.

ORESTE

« Toi.

IPHIGÉNIE

« Mon frère !

ORESTE

« Fuis, retire-toi. Je te conseille de ne point toucher les « boucles de mes cheveux. Un feu inextinguible émane de « mon corps comme de la robe nuptiale de Créüse. Laisse- « moi ; comme Hercule, je veux concentrer en moi l'igno- « minie et la mort.

IPHIGÉNIE

« Non, tu ne mourras pas... De grâce, éclaircis mes dou- « tes, laisse-moi m'assurer d'un bonheur imploré si long- « temps. La joie et la douleur se succèdent rapidement dans

« mon âme ; un sentiment de crainte me fait fuir l'étran-
« ger, mais mon cœur s'élance vers mon frère... »

Goethe, en précipitant le moment où Iphigénie reconnaît Oreste, a supprimé quelques-uns des ressorts presque traditionnels de l'*Iphigénie en Tauride*. Dans Euripide, Iphigénie veut sauver l'un des captifs, afin qu'il aille à Mycènes avertir son frère qu'elle respire encore. Son choix s'arrête sur Pylade, et de là cette touchante contestation entre les deux amis, se disputant le droit de rester sur ce rivage où la mort est assurée. Touchante tradition, qu'on regrette de voir Goethe négliger! L'arrivée de la prêtresse met fin au débat; elle remet une lettre à Pylade; c'est comme l'arrêt du destin qui s'exprime par sa voix; Pylade n'insiste plus, il est prêt à partir. Pourtant si dans un naufrage ces précieuses tablettes venaient à s'échapper de ses mains, ne faut-il pas qu'il en sache le contenu, afin de porter au moins verbalement le message de la prêtresse? Elle se rend à cette raison si simple : c'est à Oreste, fils d'Agamemnon qu'elles sont destinées; et Pylade doit le conjurer de venir sur cette terre barbare délivrer sa sœur pour la ramener dans Argos. Pylade, ivre de joie, se retourne, et tendant les tablettes à son compagnon d'infortune, accomplit sa mission. Mais suivant les lois de la pudeur antique, c'est Iphigénie qui, timide et défiante, refusera de se livrer aux embrassements d'Oreste; c'est Oreste qui devra la convaincre de la douce réalité. Il n'ira point chercher, comme l'Iphigénie de Goethe, ses arguments dans la force des sentiments qui débordent dans son âme. Quelques souvenirs d'enfance, quelques traditions du foyer paternel seront le signe certain de la reconnaissance, et jusque dans l'effusion de la joie se retrouvera ce

[1] *Iphigénie*, act. III, sc. I.

calme dont les Grecs ne s'écartent jamais. Les conceptions du poëte grec et du poëte allemand, toutes deux admirables, expriment l'état moral de deux civilisations différentes ; remarquons seulement que Goethe est moins antique qu'il n'a la prétention de l'être; que l'homme moderne reparaît malgré lui pour peindre la société et surtout la femme telle que le christianisme l'a faite.

Goethe a été moins bien inspiré lorsqu'il a mêlé l'amour à ce sujet qui, tout rempli d'une terreur religieuse, exclut même la pensée d'une inclination tendre. Que l'Allemagne ne s'indigne plus de voir soupirer dans Racine le chaste Hippolyte, Thoas n'échappe pas à cette commune destinée des héros de notre théâtre; Iphigénie a touché son cœur;

Quoique Scythe et barbare, *il* a pourtant aimé.

C'est la partie faible de l'œuvre de Goethe; celle où la couleur antique s'efface, où le dialogue languit, où l'invraisemblance nous choque malgré notre habitude de voir régner l'amour sur la scène. Rien ne manque pour attester l'imitation de notre dix-septième siècle. Comme tout prince amoureux Thoas, a un confident qui porte le nom classique d'Arcas; la philosophie tolérante du dix-huitième siècle se mêle avec la tradition amoureuse du dix-septième. La douce influence d'Iphigénie et la passion que Thoas ressent pour elle, l'ont porté à suspendre les sacrifices sanglants usités sur ce rivage inhospitalier; et depuis qu'elle a pris possession du temple de Diane, Iphigénie n'a immolé aucune victime. Euripide, lui aussi, dans un siècle où les mœurs s'étaient adoucies, a soin de nous avertir qu'Iphigénie ne trempe pas ses mains dans le sang des captifs ; elle consacre les boucles de leurs cheveux, et des prêtres sous ses ordres ont la triste mission de les égorger ; mais la prêtresse de Diane se

garderait de désobéir à la déesse qui exige ce sanglant sacrifice. L'Iphigénie de Goethe a pénétré les secrets des dieux : « C'est mal les comprendre, dit-elle, que de les « croire avides de sang. Celui qui le pense leur attribue à « tort sa propre cruauté. La déesse ne m'a-t-elle pas sous- « traite elle-même au glaive du prêtre? Ma consécration à « ses autels lui fut plus agréable que ma mort. » C'est la réforme du culte au nom de la philosophie. Le roi Thoas lui-même disserte en disciple de Platon sur les causes qui attirent les faveurs divines. En vain Iphigénie refuse de s'unir à lui, sous prétexte qu'issue d'une race coupable elle porterait avec elle dans la couche du roi le malheur qui suit partout sa famille : « Quels que soient les desseins « des dieux sur toi, lui répond Thoas, quelque fortune « qu'ils réservent à ta maison et à toi-même, néanmoins, « depuis que tu habites parmi nous et que tu jouis des « droits d'un hôte pieux, rien ne manque à la béné- « diction qui m'arrive du ciel; on me persuadera difficile- « ment que je protége en toi une tête coupable. »

L'amour irrité de Thoas fera dans Goethe le nœud de la pièce. Désespérant de vaincre les dédains d'Iphigénie, il rétablit la loi cruelle qui ordonne que tout étranger soit mis à mort. Ainsi, Oreste et Pylade, saisis au même instant sur le rivage, touchent à leur dernière heure, et leur péril aura pour cause la violence d'un désir amoureux qui se fait barbare faute d'être exaucé. Les retards qu'Iphigénie apporte au sacrifice, les expiations inventées pour préparer la fuite, tous ces délais, au lieu d'exciter dans l'âme de Thoas la défiance naturelle à un barbare, allument la jalousie dans son cœur amoureux. La même faute gâte le dénoûment. Rien n'est plus strictement mythologique que le dénoûment d'Euripide : Iphigénie feint que la statue de la déesse doit être purifiée dans les eaux de la mer, et qu'avant

d'être immolées, les deux victimes doivent aussi participer à ces ablutions expiatoires. Avec la religieuse crédulité d'un barbare, Thoas n'oppose aucune résistance; aussi quelle est sa fureur quand un messager lui annonce que la perfide prêtresse fuit avec les étrangers, dérobant la statue de Diane. Mais lorsque du haut des airs, Minerve apparaît, lui signifiant la volonté des dieux, Thoas, aussi prompt à pardonner qu'il était enclin à la vengeance, se soumet à la voix de la déesse. Le Thoas de Goethe est un sage, une âme généreuse et magnanime. A l'instant où il vient au temple, plein de soupçons jaloux contre ces étrangers protégés par celle qu'il aime, Oreste, avec ses compagnons armés, vient pour enlever sa sœur; un combat va s'engager; Iphigénie l'arrête. Elle avoue au roi qu'Oreste est son frère, et faisant appel à son noble cœur, le supplie de leur accorder la liberté. Thoas, ému, finit par céder à ses prières, et d'une voix altérée par la douleur, prononce enfin ces mots : « Eh bien! partez! »

Mais Iphigénie ne peut voir sans émotion couler les larmes de son bienfaiteur. « O roi, lui dit-elle... je ne te « quitterai point sans que tu me bénisses. Tu m'es cher « et précieux comme l'était mon père... Adieu. De grâce, « tourne-toi vers nous et réponds-moi par un adieu ami- « cal. Le vent enfle ensuite plus doucement les voiles et « les pleurs coulent avec plus de soulagement des yeux « de celui qui s'éloigne. Adieu, donne-moi ta main droite « comme gage de notre ancienne amitié.

THOAS

« Adieu. »

C'est presque la séparation de Titus et de Bérénice; la situation est la même; l'amour s'immole, sacrifie sa propre satisfaction au bonheur de la personne aimée; rien n'est

plus délicat, ni plus élevé ; mais rien n'est moins antique. Nul de ces anachronismes tant reprochés à Racine par les critiques allemands n'égale cette audacieuse création d'un philosophe au cœur chevaleresque sur les bords du Tanaïs ; rien enfin ne pouvait altérer plus profondément la légende essentiellement religieuse d'Iphigénie.

Dans son drame de *Torquato Tasso*, Goethe a essayé d'appliquer à un sujet moderne les principes dont il s'était inspiré en écrivant *Iphigénie*[1]. Épris de l'art antique, il dédaigne les voies ordinaires, et laisse toute préoccupation du succès ; il rêve une forme nouvelle où la poésie touche à la méditation, où elle est l'écho de l'âme du poëte plutôt que l'analyse des passions qui peuvent agiter l'âme des spectateurs ; où l'action se réduit à une sorte de conversation élevée qui perd en animation ce qu'elle gagne en idéal. Aussi, est-il naturel que *Torquato Tasso* soit, parmi les pièces de Goethe, l'une des moins célèbres à l'étranger ; il est difficile d'apprécier dans une traduction le mérite de telles œuvres, qui consiste surtout dans les nuances délicates de l'expression. Les personnages de Goethe ressemblent à de belles statues animées, mais qui restent immobiles de peur d'altérer la pureté des lignes de leur visage et de déranger les plis majestueux de leur costume. Leur bouche s'ouvre cependant, mais, en l'absence de toute action réelle, ce ne sera que pour exprimer les sentiments que l'imagination ou la rêverie suscitent dans leur cœur. Ainsi, le drame de Goethe, par l'exagé-

[1] *Torquato Tasso*, commencé d'abord en prose à Weimar, repris en vers pendant le voyage d'Italie, ne fut terminé qu'au retour, en 1789, et parut en 1790. Il est donc postérieur au drame d'*Egmont*, qui fut terminé en Italie en 1787 et parut en 1788 ; *Torquato Tasso* n'en doit pas moins être placé immédiatement après l'*Iphigénie*, parce que ces deux pièces rentrent dans le même système poétique.

ration même de cette prétention de retour à la forme antique, aboutit à donner libre cours à l'exaltation de la muse allemande; on rêve en effet d'autant plus que l'on agit moins; et derrière cette correcte esquisse, pâle et froide comme un marbre, nous voyons reparaître inopinément une sentimentalité mystique tout à fait étrangère au véritable esprit de l'antiquité. Ce n'est pas cette fusion harmonieuse du génie grec et du génie germanique que, malgré quelques taches, nous admirions dans *Iphigénie;* dans *Torquato Tasso*, en dépit de la conception primitive, la pensée est tout allemande; et cette sorte de disproportion entre le fond et la forme a conduit Goethe à donner à ses personnages ce caractère abstrait si souvent reproché aux héros de la tragédie française. Est-ce le Tasse à la cour de Ferrare; est-ce Alphonse ou Éléonore d'Este qui sont évoqués devant nous? Non, c'est une nature ombrageuse de poëte, froissée au milieu des douceurs apparentes de cette hospitalité des cours qui déguise souvent une servitude; et à côté de lui un de ces princes qui protégent les lettres plutôt par vanité que par goût. Les plus légers changements pourraient déplacer complétement le lieu de la scène, et la transporter de Ferrare sous un tout autre ciel; car rien ne porte moins que *Torquato Tasso* l'empreinte méridionale. Goethe, quelques années plus tard, ira encore plus loin dans cette voie. Dans sa *Fille naturelle*[1], il dégagera si complétement ses personnages de toute circonstance de temps, de lieu ou de costume, qu'il ne prendra pas même la peine de les nommer; sous ces titres vagues du roi, du duc, de la gouvernante, de l'abbesse, il peint diverses situations qu'il a conçues. Jamais un auteur français n'eut osé mettre des personnages aussi

[1] *La Fille naturelle*, commencée en 1801, fut publiée en 1804.

abstraits sur la scène. Les grands génies peuvent seuls prendre avec le public et avec eux-mêmes de telles licences. Ainsi Michel-Ange a laissé des statues inachevées et inachevables; mais ce qui chez Michel-Ange est l'effet de la fougue du génie est souvent chez Goethe le résultat d'une conscience dédaigneuse de sa supériorité et d'un amour exagéré de l'idéal.

Faut-il chercher dans ce récit souvent pathétique des souffrances du Tasse à Ferrare une allusion à des griefs personnels de Goethe, et *Torquato Tasso* n'est-il aussi qu'un chapitre de la confession de son auteur? Je serais porté à y voir plutôt une simple étude qu'un amer souvenir. L'affection de Charles-Auguste ne se démentit jamais, et le prince qui, cinquante ans après l'arrivée de Goethe dans ses États, célébra avec la magnificence d'un souverain et l'émotion d'un ami le jubilé de l'entrée du grand poëte à son service[1], n'imposa jamais à sa patience de bien dures épreuves. Goethe a seulement entrevu comme une possibilité cette lutte entre la reconnaissance qui attache un écri-

[1] Le *Jubilé du Service*, de Goethe (*Dienstjubilæum*), fut célébré à Weimar le 7 novembre 1825, et en envoyant à Goethe une médaille commémorative de cette fête, Charles-Auguste lui écrivait :

« Très-honoré Conseiller et Ministre d'État,

« C'est à bon droit que je considère le jour où, d'après mon invitation, « vous êtes entré à Weimar, comme le jour de votre entrée réelle à mon « service, puisque vous n'avez jamais cessé depuis lors de me donner les « preuves les plus affectueuses du plus fidèle et profond attachement en « me consacrant vos rares talents. Le cinquantième anniversaire de ce « jour, je fais donc, avec la plus grande joie, le jubilé des services de « mon premier ministre, de l'ami de ma jeunesse, de l'homme qui, avec « une foi invariable, a été le compagnon de toutes les vicissitudes de ma « vie, dont les conseils prévoyants, dont la coopération active, le dévoue« ment infatigable, m'ont valu la réussite des plus grandes entreprises, « de l'homme en qui je vénère le plus bel ornement de mon règne. Heu« reux de l'occasion de cette fête pour vous témoigner ces sentiments, je « vous prie d'être convaincu de leur durée. »

vain à un prince, le besoin qui le retient à sa cour, et l'amour de l'indépendance qui lui conseille la fuite; puis après avoir tiré de cette situation quelques belles scènes, il laisse son esquisse imparfaite. Il n'a pas daigné tirer un plus grand parti du célèbre roman, peut-être fort controuvé, de l'amour du Tasse pour Éléonore d'Este, sœur du duc de Ferrare. Il indique plutôt qu'il ne dépeint la passion qui brûle le cœur du poëte; il s'arrête quand le Tasse fait l'aveu de son amour, quand les témoignages imprudents de sa tendresse ont irrité le duc, au moment enfin où se noue la tragédie qu'il a négligé de continuer. La seule opposition qui soit vivement accentuée, c'est celle du Tasse et du conseiller d'État Antonio: d'un côté le poëte, le rêveur; de l'autre l'homme pratique, l'homme utile qui sait peser ses paroles, régler ses mouvements, et dont la compassion hautaine excite la sensibilité maladive du poëte qu'il considère comme une sorte d'objet de luxe et une splendide inutilité. La lutte éclate nécessairement entre ses deux caractères, et cependant à la fin de son drame, Goethe les réconcilie. Le Tasse s'incline devant Antonio et s'attache à lui comme à un sauveur. C'est que Goethe portait ces deux hommes en lui; c'est que le détail des affaires convenait aussi bien que les plus hautes spéculations à sa prodigieuse intelligence, et ce dénoûment de *Torquato Tasso*, si l'on peut donner ce nom à la dernière scène d'une pièce sans action, prouve bien que Goethe n'a point éprouvé à Weimar ce qu'il a peint à la cour de Ferrare.

Egmont renoue au contraire la tradition de ces drames en prose dont Goethe avait donné le modèle dans son *Goetz de Berlichingen*. Le révolte des Pays-Bas contre l'Espagne a toujours été un sujet populaire en Allemagne, cher à ses passions protestantes et à ce patriotisme qui lui fait sans cesse revendiquer pour elle ces provinces que la

France lui a si souvent disputées. Par une singulière coïncidence, cette année 1788 où Goethe publie à Leipzig son drame d'*Egmont,* terminé quelques mois auparavant en Italie , est aussi celle où Schiller met la dernière main à son *Histoire de la révolte des Pays-Bas ;* et le jeune rival de Goethe, plus poëte que critique, n'entourait pas *Egmont* d'une moins brillante auréole : « Les guerres de Charles-Quint, dit-il, avaient été la noble école où Egmont « avait jeté les fondements de sa future renommée. Les « combats de Saint-Quentin et de Gravelines l'avaient fait « le héros de son siècle. Chaque bienfait de la paix, que « les peuples commerçants sentent avec la plus vive re- « connaissance, rappelait le souvenir de ses victoires qui « l'avaient si rapidement préparée, et la Flandre, comme « une mère animée d'un noble orgueil, faisait sa joie de ce « noble enfant du pays, qui remplissait toute l'Europe de « l'éclat de son nom.,. Chacune de ses apparitions en pu- « blic était un triomphe; tous les yeux dirigés sur lui avec « admiration étaient comme autant de témoins de sa gloire; « ses vieux compagnons d'armes, dans leurs longs récits, « faisaient revivre ses belles actions ; dans les tournois, « les mères le montraient à leurs fils. La courtoisie, la no- « blesse de son maintien, son aménité, les vertus les plus « aimables de la chevalerie, ajoutaient de la grâce à « ses services. Son air ouvert annonçait une âme libre et « franche, et son expansion naturelle était aussi prodigue « des secrets de son cœur que sa bienfaisance était prodi- « gue de ses biens[1]. »

La critique moderne n'a pas ratifié complétement ce jugement enthousiaste; à ce portrait idéalisé par Schiller,

[1] Schiller, *Histoire de la révolte des Pays-Bas,* l. I.

elle oppose, par exemple, l'esquisse plus vraie que trace l'historien américain Prescott : « Ce seigneur était sincè-« rement dévoué à la foi catholique romaine, et d'une rare « fidélité au roi. Il portait en même temps un profond at-« tachement à son pays, et ressentait une généreuse indi-« gnation à la pensée des maux dont il était menacé par « ceux qui le gouvernaient. Les sentiments d'Egmont le pous-« saient ainsi dans deux directions opposées, et, comme c'était « un homme vif, sa conduite, déterminée tantôt par l'une, « tantôt par l'autre de ces influences, pouvait être accusée « d'inconséqeunce ; personne n'y voyait de la fausseté [1]. »

Goethe a déployé dans *Egmont* toutes les ressources de son génie ; il a imité avec bonheur la liberté des pièces de Shakespeare, tout en mettant un art infini dans la disposition des scènes. L'arrivée du héros est préparée avec une habileté extrême ; tout nous parle de lui dans ce premier acte où on ne le voit pas encore, mais où la foule célèbre ses louanges, où une fille du peuple, Claire, nous révèle l'amour qu'il lui inspire. Comme l'a finement remarqué madame de Staël, cet amour tient plus de place dans le cœur de Claire que dans celui d'Egmont. Pour le grand seigneur ce n'est qu'un délassement ; pour l'humble fille que tant de gloire a séduite, qui s'est abandonnée à lui, c'est un culte ; sa passion est un singulier mélange d'ardeur et de vénération : elle vit pour Egmont ; on peut dire, à la lettre, qu'elle l'adore. A côté d'elle se place l'honnête Brackenbourg qui recherchait jadis la main de Claire, mais « l'homme riche « est venu, il a attiré vers de meilleurs pâturages la bre-« bis du pauvre, » et Brackenbourg désespéré reste cependant l'ami de cette maison où Egmont lui ravit le bonheur ; rôle étrange, et que Goethe sait préserver pourtant

[1] Prescott, *Histoire de Philippe II.*

de tout caractère odieux ou ridicule. Brackenbourg courbe en quelque sorte la tête comme devant un de ces dieux antiques, dont les passions servies par la toute-puissance venaient se jouer de la félicité des mortels. Le fétichisme du peuple de Bruxelles pour Egmont explique sa résignation; mais un tel caractère n'est-il pas plus à sa place dans quelque récit mythologique que dans un sujet moderne? N'est-ce pas la gloire du christianisme d'avoir soumis au joug de la morale les plus puissants aussi bien que les plus faibles? Il prêche la résignation au sein du malheur, mais il ne la conseille jamais en face du vice. D'ailleurs était-il nécessaire de fausser ainsi l'histoire en plaçant à côté d'Egmont cette gracieuse figure de Claire, l'une des plus poétiques créations de Goethe, mais dont l'existence n'est qu'une supposition gratuite. Quant il s'agit de faire à son pays le sacrifice de sa vie, n'est-il pas plus beau de s'arracher aux plus forts et aux plus légitimes liens que de perdre en tombant sous la hache du bourreau les joies inavouables d'un attachement illicite? Et les héroïques efforts d'une épouse ou d'une fille pour arracher à la mort ce qu'elle a de plus cher n'offrent-ils point au poëte une plus noble matière que la tentative désespérée d'une maîtresse? L'indifférence toujours croissante de Goethe pour les lois morales a égaré son génie, et s'il a répandu à flots la poésie sur les scènes où Claire apparaît, où son art serait-il donc monté, si une conception plus pure en eut multiplié le charme et la puissance?

Qui oserait dire cependant que Claire est avilie? « Perdue! s'écrie-t-elle avec fierté en face d'un reproche de sa « mère, l'amante d'Egmont, une fille perdue! Quelle princesse n'envierait à la pauvre Claire la place qu'elle a « dans son cœur!... Cette chambre, cette petite maison est « le ciel depuis que l'amour d'Egmont y demeure. » N'y a-t-il là qu'un sophisme, qu'une de ces tentatives, si fré-

quentes aujourd'hui, de réhabiliter ce que la morale réprouve? Loin de faire à Goethe une telle injure, j'oserais presque dire que son génie rend à Claire comme une ombre de pureté. De même que dans tout mouvement du cœur il y a une impression salutaire et féconde, que l'homme détourne seulement et pervertit en s'écartant de la vertu, de même, dans l'expression de tout grand sentiment, il y a une certaine noblesse qu'il appartient aux écrivains de génie de manifester et qui purifie en quelque sorte l'atmosphère orageuse de nos passions. L'amour de Claire pour Egmont est coupable, mais par moments, ce n'est plus cet entraînement, c'est le don de soi-même, c'est la fidélité que Goethe, oubliant ses personnages, célèbre avec enthousiasme. L'idéal pour le théâtre serait de s'élever toujours ainsi, à propos des situations qu'il retrace, jusqu'à la plus haute expression du sentiment qu'il veut peindre, et à cette hauteur, il trouverait la pureté, de même qu'au-dessus des vapeurs qu'exhale la terre est une région où l'air est toujours pur.

Aussi Egmont, calme et heureux à la veille de l'orage qui va le frapper, n'est nulle part plus beau que dans une scène charmante où Goethe nous le représente venant, par condescendance pour un désir de sa bien-aimée, se montrer à elle revêtu de ses somptueux habits de cour. A la joie enfantine de Claire succède tout à coup une sorte d'humble étonnement. La magnificence de cette parure lui fait mesurer la distance qui la sépare de son amant, et le prix de l'amour qui les rapproche : « Laisse-moi, lui dit-elle, me « taire et te posséder, laisse-moi fixer mes yeux sur les « tiens, y trouver tout, consolation, espérance, joie et dou- « leur. (Elle l'embrasse et le regarde fixement.) Dis-moi, dis ; je ne « puis comprendre... Es-tu Egmont? Le comte d'Egmont? « le grand Egmont, qui fait tant de bruit, de qui l'on parle « dans les gazettes, sur lequel les provinces ont les yeux fixés?

EGMONT

« Non, Claire, je ne suis pas cet Egmont... Vois-tu, ma « petite Claire, cet autre Egmont est un Egmont chagrin, « contraint, glacé, obligé de s'observer ; de prendre tan« tôt un visage, tantôt un autre ; tourmenté, méconnu, em« barrassé, tandis que les gens le croient joyeux et content ; « aimé par un peuple qui ne sait ce qu'il veut ; honoré et « exalté par une foule avec laquelle on ne peut rien entre« prendre ; entouré d'amis auxquels il n'ose se confier ; « observé par des hommes qui voudraient par tous les « moyens avoir prise sur lui ; travaillant et se fatiguant, « souvent sans but, presque toujours sans récompense... « Oh ! laisse-moi te taire ce qu'il éprouve, ce qu'il sent. « Mais celui-ci, mon enfant, il est tranquille, ouvert, heu« reux, aimé, connu d'un cœur excellent, qu'il connaît « aussi tout entier, et qu'avec son amour et une confiance « sans réserve il presse contre le sien. (Il l'embrasse.) C'est « là ton Egmont.

CLAIRE

« Oh ! laisse-moi mourir ! Le monde n'a plus de joies « après celle-là.[1] »

Jamais peut-être on n'a mieux peint cette séparation profonde qui détache par instants l'homme de ce qui l'entoure, le livre tout entier à un sentiment qui agite et remplit son âme. Quelle grâce dans cette peinture, quelle absence de déclamation et quelle passion ! Et ce qui ajoute à l'émotion, c'est que c'est la dernière des heureuses journées d'Egmont. Déjà le duc d'Albe est en marche pour venir dompter les Pays-Bas. Bientôt on apprend son arrivée, et la terreur se répand dans le pays. En vain le fameux

[1] *Egmont*, act. III, sc. II.

prince d'Orange, Guillaume le Taciturne, dans une discussion éloquente, qu'on peut comparer aux grandes scènes politiques de Corneille, a conjuré Egmont de s'éloigner; Egmont reste sourd à ses avis, il tombe dans le piége qu'on lui tend ; il vient à ce conseil des princes où Albe espère saisir Orange et tous les principaux seigneurs. Nous touchons à la crise suprême. En face de l'homme généreux, brave, imprudent, se place le politique dissimulé et implacable. La scène où le duc d'Albe apprend que le Taciturne brave ses ordres, et où il fait arrêter Egmont, met cette opposition en une vive lumière. On vient de lui remettre la lettre du prince d'Orange. « Ainsi, dit-il, Orange ne vient pas! Il « diffère jusqu'au dernier moment pour se déclarer! Il ose « ne pas venir! Donc, cette fois, contre toute apparence, « le sage a été assez sage pour être téméraire. L'heure ap-« proche! Encore quelques pas de l'aiguille, et un grand « acte est accompli ou laissé irrévocablement sans exé-« cution; car on ne peut y revenir ni le cacher... Est-il « sage d'arrêter les autres, quand celui-là m'échappe? « Faut-il différer et laisserai-je échapper Egmont avec « les siens, avec tant d'autres, qui sont maintenant dans « mes mains, et peut-être ce seul jour encore? Le sort t'a « donc aussi vaincu, toi l'invincible? Un coup si longue-« ment médité! si bien préparé! Un plan si beau, si grand! « L'espérance si proche du terme!... Et maintenant, au « moment décisif, te voilà placé entre deux maux; comme « dans l'urne, ta main puise dans l'obscur avenir ; le bil-« let que tu prends est encore plié, inconnu, noir ou blanc!... « (Il paraît tout à coup attentif, comme ayant entendu quelque bruit, et s'avance « vers la fenêtre.) C'est lui!... Egmont!... Ton cheval t'a « porté lestement chez moi, et n'a pas reculé à l'odeur du « sang, et devant le spectre armé du glaive étincelant, qui « te reçoit à la porte!... Descends... Tu mets un pied dans

« la fosse ! En voilà deux !... Oui, oui, fais-lui des ca-
« resses ; et, pour la dernière fois, frappe doucement sur son
« encolure pour son vaillant service ! Je n'ai plus le choix.
« Egmont ne peut se livrer à nous une seconde fois, aveugle
« comme il vient aujourd'hui... Holà ! (On accourt.) Faites ce
« que j'ai commandé : je ne change pas de résolution... [1] »

Albe demande à Egmont son avis sur les affaires et provoque une discussion. Il semble prendre plaisir à exciter sa victime, et cependant il n'a plus besoin de l'attirer dans ses filets ; elle est prise. Mais Goethe montre ici sa profonde connaissance du cœur humain. L'homme même le plus décidé à un acte odieux a besoin pourtant de se donner quelque prétexte qui fasse illusion à sa conscience, et lè justifie à ses propres yeux. Tout est combiné pour faire proférer à Egmont quelque parole injurieuse ; il se contient pourtant et il faut que le duc d'Albe renonce à provoquer la querelle qu'il désire. La nouvelle de l'arrestation d'Egmont jette la terreur dans Bruxelles. Une seule âme reste indomptable, c'est celle de Claire. Son appel aux bourgeois épouvantés est une des plus belles scènes du théâtre allemand ; c'est une admirable étude de ce que la passion, les illusions de l'amour et aussi l'inexpérience du monde peuvent inspirer à un cœur de femme. Claire parcourt les rues :
« Voisins, dit-elle, écoutez, approchez que nous parlions
« bas, jusqu'à ce que nous soyons d'accord ensemble et plus
« forts. Nous n'avons pas un moment à perdre. Déjà l'in-
« solente tyrannie, qui ose l'enchaîner, agite le poignard
« pour l'égorger. O mes amis, à chaque pas du crépuscule,
« mes angóisses redoublent. Je crains cette nuit. Venez,
« partageons-nous ; courons vite, de quartier en quartier,
« appeler les bourgeois. Que chacun prenne ses vieilles

[1] *Egmont*, act. IV, sc. III.

« armes. Nous nous rencontrons sur la place, et notre tor-
« rent entraîne tout avec lui. Les ennemis se voient enve-
« loppés, inondés, et sont écrasés! Que peut contre nous une
« poignée de valets? Et lui, il revient au milieu de nous,
« il se voit délivré et peut une fois nous remercier, nous
« qui lui avons été si redevables! Il reverra peut-être...
« Oui, sans doute, il reverra l'aurore dans le ciel ouvert.

UN CHARPENTIER

« Que veux-tu donc, jeune fille?

CLAIRE

« Pouvez-vous ne pas me comprendre? Je parle du
« comte! Je parle d'Egmont!

JETTER

« Ne prononcez pas ce nom; il tue.

CLAIRE

« Ce nom?... Quoi?... Ne pas prononcer ce nom?... Qui
« ne l'a pas à la bouche en toute occasion? Où n'est-il pas
« écrit? Dans ces étoiles je l'ai souvent lu en toutes lettres!
« Ne pas le prononcer? Qu'est-ce à dire? Amis, bons et chers
« voisins, vous rêvez; remettez-vous. Ne me regardez pas
« ainsi fixement, avec angoisse. Ne détournez pas çà et là
« vos yeux effrayés. Je ne fais que vous rappeler ce que
« chacun désire. Ma voix n'est-elle pas la propre voix de
« votre cœur? Qui de vous, dans cette nuit troublée, et
« avant de se jeter sur sa couche pleine d'alarmes, ne tom-
« berait pas à genoux, pour obtenir du ciel notre Egmont
« par une fervente prière? Interrogez-vous l'un l'autre!
« Que chacun s'interroge lui-même! Et qui ne s'écriera pas
« avec moi : « La liberté d'Egmont, sa liberté ou la mort! »

JETTER

« Dieu nous garde! Il nous arrivera malheur.

CLAIRE

« Restez, restez, et ne reculez pas à son nom, au-devant « duquel vous vous pressiez autrefois avec tant de joie!... « Quand le bruit public l'annonçait, quand on disait : « Eg- « mont vient! Il vient de Gand! » Alors ils s'estimaient « heureux, les habitants des rues par lesquelles il devait « passer; et, quand vous entendiez le bruit de ses chevaux, « chacun jetait là son ouvrage; et sur les figures chagrines, « que vous avanciez aux fenêtres, passait de son visage « comme un rayon de soleil, un reflet de joie et d'espérance. « Alors vous leviez vos enfants dans vos bras sur le seuil « de vos portes, et, le leur montrant, vous disiez : « Re- « garde, voilà Egmont! Le plus grand, là! C'est lui! C'est « lui de qui vous pouvez attendre des temps meilleurs que « n'en ont vu vos pauvres pères ! » Ne faites pas que vos « enfants vous disent un jour : « Qu'est-il devenu? Où sont « les temps que vous nous avez promis?... » Et nous par- « lons encore ! Nous n'agissons pas ! Nous le trahissons!

SOEST

« C'est une honte à vous, Brackenbourg. Ne la laissez pas « faire. Prévenez un malheur.

BRACKENBOURG

« Claire, ne vois-tu pas où nous sommes?

CLAIRE

« Où? Sous le ciel, qui si souvent sembla se courber « avec plus de magnificence au passage du noble Egmont. « De ces fenêtres, ils regardaient, quatre, cinq têtes l'une « sur l'autre; à ces portes, ils trépignaient et saluaient, « quand il jetait un regard sur les lâches. Oh! je les aimais « tant, lorsqu'ils l'honoraient! S'il eut été un tyran, ils au- « raient pu se détourner de lui dans sa chute : mais ils le « chérissaient!... Oh! ces mains, qui savaient prendre le

« bonnet, ne sauraient-elles prendre l'épée?... Bracken-
« bourg, et nous?... Nous leur faisons des reproches?...
« Ces bras, qui l'ont pressé tant de fois, que font-ils pour
« lui?... La ruse a fait tant de choses dans le monde!... Tu
« connais les passages, tu connais le vieux château. Il n'est
« rien d'impossible : donne-moi un conseil.

BRACKENBOURG

« Si nous allions à la maison!

CLAIRE

« ...A la maison! oui, je me reconnais, viens, Bracken-
« bourg, à la maison! Sais-tu où elle est, ma demeure?
« (Ils s'éloignent.) »

Ces derniers mots, si étranges, font pressentir la sinistre résolution de Claire; elle s'empoisonne lorsqu'elle apprend la condamnation d'Egmont. Pourquoi ce suicide? L'amour est assez fort dans le cœur de Claire pour briser ses jours. Elle rachèterait sa faute et grandirait à nos yeux en succombant sous l'excès de sa douleur. Je ne puis aussi m'empêcher de blâmer cette sorte d'apothéose, où la liberté, sous les traits de Claire, vient adoucir par une radieuse vision le dernier sommeil d'Egmont avant qu'il marche à l'échafaud. J'aime mieux l'hymne à la vie, cette invocation si touchante qui s'échappe des lèvres du condamné :
« Douce vie, s'écrie Egmont, charmante aimable habitude
« d'être et d'agir, il faut me séparer de toi, m'en séparer
« tranquillement! Ce n'est pas dans le tumulte de la ba-
« taille, parmi le bruit des armes, dans l'entraînement de
« la mêlée, que tu m'adresses un adieu rapide; tu ne prends
« pas un congé soudain, tu n'abrèges pas l'instant de la
« séparation : il me faut prendre ta main, arrêter encore
« une fois mes yeux sur les tiens, sentir vivement ta

« beauté, ton prix, et puis m'arracher à toi résolûment et « te dire adieu! »

C'est là le cri de la nature, mille fois plus poétique que la romanesque apparition de Claire. Les pièces historiques veulent un dénoûment vraisemblable qui ne transporte point brusquement le spectateur du domaine de la réalité dans le monde de la fiction. Mais le drame d'*Egmont* n'en a pas moins sa place marquée parmi les chefs-d'œuvre du théâtre moderne. Le caractère de Claire suffit à lui seul pour le rendre immortel. L'histoire et la poésie s'unissent pour faire vivre Egmont dans les âges à venir; mais, à côté de lui, vivra toujours la douce et mélancolique figure de Claire ; car c'est le privilége des hommes de génie de donner à ces frêles créatures, nées de leur imagination, une existence aussi durable que celle des héros de l'histoire.

Goethe ne devait pas retrouver de sitôt sur le théâtre une aussi grande inspiration. Il semble même un instant que sa verve languisse. Sa comédie du *Grand Cophte*, qui succède de si près à *Egmont* et à *Torquato Tasso*, est une véritable éclipse de son génie[1]. Les pièces qu'il dirige contre la Révolution française, *Le Citoyen général*[2] et *Les Exaltés*[3], sont une mesquine satire de ce grand mouvement dont Goethe méconnaît la portée. Pendant ce temps, un jeune rival grandit à côté de lui. En face de Goethe, il faut maintenant placer Schiller.

[1] *Le grand Cophte*, écrit en 1789, parut à Berlin en 1792. C'est le fort médiocre résultat de longues informations que Goethe avait prises dans son voyage en Sicile sur le célèbre aventurier Cagliostro.

[2] *Der Bürgergeneral* (1793).

[3] *Die Aufgeregten* (1794).

CHAPITRE III

SCHILLER JUSQU'A SES RAPPORTS AVEC GOETHE

I

LA JEUNESSE DE SCHILLER

Jean-Christophe-Frédéric Schiller naquit à Marbach, en Wurtemberg, le 10 novembre 1759. Son père, Gaspard Schiller, d'abord chirurgien-barbier, puis officier dans un régiment de hussards, licencié en 1748 à la paix d'Aix-la-Chapelle, avait épousé, en 1749, la petite-fille d'un boulanger de Marbach, Élisabeth-Dorothée Kodweiss. Rappelé au service pendant la guerre de Sept Ans, il mena une existence fort agitée. C'était un caractère énergique, une intelligence assez cultivée ; il a écrit sur l'horticulture des livres qui ne sont point sans mérite ; c'était surtout une âme pieuse ; on rapporte qu'à la naissance de son fils, il adressa au ciel cette prière : « Accorde, ô mon « Dieu, les lumières de l'esprit à ce petit enfant, et sup« plée par ta grâce à l'éducation que je ne pourrai lui « donner. » Jamais prière ne fut plus opportune ; tandis que Goethe, dans une maison opulente, au sein d'une

grande ville, avait été de bonne heure entouré de tout ce qui pouvait développer son intelligence, le jeune Schiller n'eut au début d'autre maître que sa mère. Élisabeth Schiller unissait à beaucoup de distinction naturelle une extrême douceur, un esprit droit et une piété fervente. Elle avait, comme un grand nombre des enfants de ces pittoresques contrées de la Souabe, un vif sentiment des beautés de la nature et une aptitude instinctive pour la musique et la poésie. On a d'elle des vers adressés à son mari pour l'anniversaire de leur mariage; c'était en hiver:
« Je m'afflige, lui dit-elle, de voir le froid empire du Nord;
« chaque petite fleur se glace au sein de la terre désolée;
« mais ce qui ne se glace pas, c'est mon cœur dévoué qui
« est à toi, qui partage avec toi les joies et les douleurs. »
Ces vers ne manquent pas de grâce. Sa vie, nécessairement assez errante, les inquiétudes de la guerre, la gêne qui visita plus d'une fois l'humble ménage, ne firent que redoubler sa ferveur; l'enfant ressentit cette influence, et son premier rêve fut d'être un jour pasteur. L'exemple et les services d'un homme de bien vinrent encore fortifier ce désir. En 1765, Gaspard Schiller, nommé capitaine de recrutement, dut se fixer à Lorch. Frédéric avait six ans; on songea à lui faire commencer quelques études. Élisabeth Schiller lui faisait apprendre par cœur les plus beaux passages du *Messie* de Klopstock; les fables de Gellert et les cantiques de Paul Gerhardt complétaient cette éducation littéraire improvisée sur les genoux d'une tendre mère. En même temps, le digne pasteur Moser lui donnait ses premières leçons de latin. Plein de reconnaissance pour son maître, et lié d'une vive amitié avec le fils de Moser, Schiller songea plus que jamais à l'état ecclésiastique, et la plus douce de ses récréations du soir consistait à prêcher devant sa mère et ses trois sœurs. Un nouveau change-

ment de résidence transporta la famille à Ludwigsbourg. Là, Schiller put fréquenter l'école placée sous la rude direction du professeur Jahn. Il y fit preuve de la plus grande ardeur, joignant à l'étude du grec et du latin celle de l'hébreu, pour se préparer à suivre les cours de théologie. Mais ses succès avaient attiré l'attention du duc Charles de Wurtemberg, en quête de recruter les meilleurs élèves de toutes les écoles pour l'Académie militaire à laquelle il avait donné son nom [1]. Schiller, malgré ses larmes et la répugnance de ses parents, dut y entrer par ordre du prince au mois de janvier 1773.

Esprit impérieux et original, le duc Charles avait voulu créer dans ses États une pépinière d'hommes remarquables, et avec cette confiance qu'inspire souvent l'exercice du pouvoir absolu, il ne doutait point d'y parvenir en courbant sous une discipline de fer les jeunes gens qu'il rassemblait dans son école. Il en avait fait à la fois un cloître et une caserne ; un cloître rigoureusement fermé à toutes les influences du dehors et dans lequel l'emploi des moindres instants était réglé avec une sévérité inexorable ; une caserne où les mouvements se faisaient au son du fifre et du tambour, où l'exercice militaire, le soin minutieux de l'équipement et les revues absorbaient un temps précieux ; dans laquelle, enfin, par une bizarre contradiction, il entendait préparer des sujets pour les carrières libérales aussi bien que des officiers ; car on y étudiait les humanités, les mathématiques, la médecine, le droit et les

[1] L'École de Charles (*Karlsschule*), fondée à la résidence ducale de la Solitude en 1760, fut transportée à Stuttgart en 1775, et reçut en 1781, de l'empereur Joseph II, le droit de conférer des diplômes au même titre qu'une université. L'École de Charles eut à la fin du dix-huitième siècle une réputation qui y attira beaucoup d'élèves étrangers. Notre grand Cuvier y alla terminer ses études.

beaux-arts, en même temps que la danse, l'escrime et l'école de peloton. Schiller fut inscrit d'office dans la section des élèves en droit. L'aride nomenclature des textes de lois devait avoir peu d'attraits pour un enfant de treize ans ; mais ces mesures absurdes qui, sans consulter aucune aptitude, pliaient d'aussi jeunes intelligences aux études qui exigent le plus de maturité, paraissaient chose toute naturelle au fondateur. L'obéissance passive était la loi, et les vocations devaient naître par ordre. Heureusement pour Schiller, il suivait en même temps les cours d'humanités et les poëtes grecs et latins, pour lesquels il s'éprit d'une véritable passion, lui adoucirent les rigueurs de ce régime de compression stupide. On peut même dire de Schiller comme de Juvénal, que l'indignation le fit poëte. Une de ses premières odes fut adressée à un de ses camarades, Scharffenstein, qui depuis parcourut avec éclat la carrière des armes, et devint général, pour le féliciter de la résistance courageuse qu'il avait faite à un ordre injuste du directeur. Scharffenstein enchanté se lia avec lui; bientôt deux autres camarades, Hoven et Petersen, complétèrent ce petit groupe ; on forma une société littéraire, dont il fallut dissimuler les séances comme s'il s'agissait d'une conspiration. Pour donner une idée du régime de l'Académie militaire, il suffit de rappeler que Schiller fut obligé de feindre une maladie pour lire Shakespeare à l'infirmerie, en cachant son exemplaire dans son lit. Il obtint cependant, puisqu'il ne pouvait satisfaire son goût pour la théologie, de passer à l'étude de la médecine qui lui inspirait moins de répulsion que le droit. En 1780, après avoir achevé ses cours, et soutenu, dans son examen final, une remarquable dissertation sur les rapports du physique et du moral, Schiller quittait l'École de Charles avec le grade de chirurgien de régiment. Dans l'intervalle,

en 1775, son père avait été nommé directeur des jardins à la résidence ducale de la Solitude. Le modeste avenir de la famille semblait donc assuré, mais Schiller, outre son brevet de chirurgien, emportait de l'École de Charles ses premiers essais, et leur publication, en attirant sur lui la colère de son souverain, allait le condamner pour quelques années à une vie errante et pleine de rudes épreuves.

Placé à Stuttgart dans un régiment, Schiller se dégoûta bientôt du service ; il se sentait entraîné vers la carrière des lettres, et en 1781 il se hasarda à publier ses *Brigands* sans nom d'auteur. Cette édition anonyme attira l'attention du baron de Dalberg, intendant du théâtre ducal de Manheim, et en 1782 il fit jouer le drame de Schiller, après avoir imposé quelques corrections. Schiller fit secrètement le voyage de Manheim pour assister à la représentation de son œuvre ; en même temps il publiait quelques poésies lyriques dans un recueil anonyme intitulé *Anthologie pour l'année* 1782, et préparait déjà son drame de *La Conjuration de Fiesque*. Il entreprenait même, avec la collaboration d'un de ses anciens maîtres, le professeur Abel, et de son camarade Petersen, de doter le Wurtemberg d'une revue littéraire dont il ne put faire paraître que trois numéros [1]. Cependant, le succès des *Brigands* ne permettait plus d'ignorer le nom de leur véritable auteur. Un ordre du duc Charles prescrivit à Schiller de ne plus rien imprimer, sauf des ouvrages de médecine, et lui interdit surtout, sous peine d'être enfermé dans une forteresse, *toute relation avec l'étranger*. C'était la ville de

[1] *Würtembergisches Repertorium der Literatur*. — Pour ces premières œuvres de Schiller, Cf. Döring, *Nachträge zu Schillers Werken* et les *Suppléments*, publiés à Stuttgart en 1840 par Boas et par Hoffmeister ; enfin les *Lettres de Schiller au baron de Dalberg, de* 1781 *à* 1785, publiées à Carlsruhe en 1819.

Manheim et le Palatinat qui étaient désignés sous cette dénomination singulière; on était bien loin alors de l'idée de l'unité allemande. Un second voyage à Manheim ne put être aussi bien dissimulé que le premier, et fut puni de quinze jours d'arrêts de rigueur. Schiller prit son parti et s'enfuit de Stuttgart. Il arrive à Manheim presque sans ressources, au mois de septembre 1782, et le gouvernement Wurtembergeois considère comme déserteur celui que l'Allemagne allait proclamer comme l'un de ses plus grands poëtes [1].

II

LES PREMIERS DRAMES DE SCHILLER

« Si j'eusse été le Seigneur, en train de créer le monde, « disait un jour le duc de Wurtemberg, et que j'eusse « prévu qu'on y écrirait *Les Brigands*, j'aurais suspendu « la création [2]. » L'œuvre de Schiller est loin de mériter

[1] Les travaux biographiques sur Schiller sont fort nombreux, nous ne pouvons citer que les principaux; H. Döring, *Schillers Leben;* Weimar, 1822; — Caroline von Wolfzogen, *Schillers Leben, verfasst aus Erinnerungen der Familie;* Stuttgart, 1838; — Gustave Schwab, *Schillers Leben;* Stuttgart, 1840; — Diezmann, *Schillers Denkwürdigkeiten und Bekenntnisse;* Leipzig, 1854; — Émile Palleske, *Schillers Leben und Werke;* Berlin, 1858; cet ouvrage est une des meilleures études qu'on ait faites sur Schiller; — Johannes Scherr, *Schiller und seine Zeit;* Leipzig, 1859; — Julian Schmidt, *Schiller und seine Zeitgenossen;* Leipzig, 1863; — Thomas Carlyle a publié en anglais une *Vie de Schiller;* Londres, 1825; — Cf. enfin la savante biographie mise en tête de la traduction de Schiller par M. Régnier.

[2] Ce propos est rapporté dans les *Entretiens de Goethe et d'Eckermann.*

un aussi rude anathème. C'est un premier essai qui atteste du génie et une grande inexpérience ; Schiller a porté plus tard de cette pièce le meilleur jugement en disant qu'il l'avait écrite deux ans avant de connaître un homme ; car il refusait de donner ce nom aux quatre cents automates revêtus d'uniformes militaires que l'impitoyable discipline de l'École de Charles faisait mouvoir autour de lui, en leur déniant le droit d'avoir une seule pensée qui leur fut propre. *Les Brigands* sont la protestation d'une âme indignée de cette servitude, et le duc Charles a inspiré le drame, si Schiller l'a écrit. *Les Brigands* sont nés dans la petite société littéraire où l'on lisait à la dérobée les livres nouveaux qui étaient défendus à l'École. On avait réussi à se procurer quelques écrits de J. J. Rousseau en même temps que *Goetz de Berlichingen*, *Werther* et le *Jules de Tarente* de Leisewitz; l'effet de ces lectures fut d'autant plus irrésistible que la rigoureuse séquestration où l'on retenait ces jeunes gens enflammait davantage leurs imaginations. Scharffenstein rêvait d'écrire un drame chevaleresque, Hoven, un roman sentimental aboutissant au suicide comme *Werther*, Petersen, un drame bourgeois imité de la *Minna* de Lessing. Schiller avait songé d'abord à une tragédie dont le héros mettait fin à ses jours et qu'il avait intitulée *L'Étudiant de Nassau*, puis, à l'imitation de *Jules de Tarente*, il ébaucha son *Cosme de Médicis*. Il anéantit plus tard ces esquisses qu'il considérait comme indignes de lui. Occupé tout le jour de ses études, poursuivi à chaque instant par l'inflexible règlement de l'École, il composait la nuit dans un état d'exaspération voisin de la fièvre. Ce grand sujet de la haine fraternelle, dont Leisewitz lui avait révélé le pathétique, s'unit en quelque sorte à la haine violente qu'il ressentait contre un ordre social qu'il ne connaissait que par les absurdes rigueurs de ses chefs. Ainsi fut

conçu son drame des *Brigands.* En face d'une telle oppression, il proclamait non-seulement le droit, mais la nécessité de la révolte. Une vignette, dessinée par un des amis de Schiller pour la première édition des *Brigands*, est le symbole des sentiments qui agitaient alors ces jeunes cœurs : elle représente un lion qui s'élance, avec la devise *In Tyrannos*, contre les tyrans.

Schiller va donc naïvement soutenir ce parodoxe, remis en faveur aujourd'hui par une littérature malsaine, que de grandes âmes peuvent être obligées de rompre avec la société faute d'y trouver leur place, et que lorsque la vertu ne se trouve plus dans le cœur du juge, elle se réfugie dans l'âme du bandit qui infeste les grandes routes, et y rend, le pistolet au poing, la justice à sa manière. Cette thèse a donné lieu dans le roman moderne à d'odieuses déclamations ou à des exagérations ridicules, et le livre des *Misérables*, de Victor Hugo, est là pour nous montrer jusqu'où une idée fausse peut abaisser le génie d'un grand écrivain. Chez Schiller, au contraire, l'horreur des situations et la violence du langage ne procèdent que de sa profonde inexpérience, Les âmes foncièrement bonnes ont besoin du contact du monde pour peindre en traits justes la scélératesse. Elles ne la connaissent que par l'imagination, et ne trouvant pas en elles-mêmes et dans la connaissance de leurs semblables le point où la peinture cesse d'être vraie, il leur semble qu'on ne peut jamais entasser sur le tableau d'assez noires couleurs. Le scélérat cesse d'être un homme pour se confondre avec les ogres des contes d'enfants. Tel est Franz Moor dans *Les Brigands;* il semble que l'enfer se soit résumé dans ce personnage difforme, lâche, débauché, cruel et impie. Il a un frère aîné, Charles Moor, une de ces âmes généreuses, imprudentes, capables des plus grandes vertus comme des plus grandes erreurs;

il a résolu de le perdre et de lui ravir son bien, son honneur et sa fiancée. Le sauvage plaisir d'anéantir le bonheur d'autrui est ce qui l'inspire et l'anime. Il abreuve son père de douleurs en interceptant les lettres de son frère absent, en lui prêtant des crimes imaginaires, en aggravant de faux récits par des condoléances hypocrites; tandis que les conseils et les remontrances du vieillard se transforment par ses mains en lettres de menaces et de malédictions. Un abîme est ainsi creusé entre Charles et le vieux Moor; l'enfant prodigue ne reverra plus ce manoir d'où il se croit banni par un arrêt inexorable. Il faut aussi que Franz possède le château de ses pères. Un homme suborné apporte au vieux Moor la nouvelle de la mort de Charles; cependant le chagrin ne mine pas assez vite les jours du vieillard; Franz le fait enlever pendant qu'on simule ses funérailles, on le jette dans un cachot souterrain pour y périr de faim et de misère. Heureusement qu'un serviteur fidèle lui apporte furtivement chaque nuit le pain qui prolongera quelque temps sa misérable existence. Franz est donc parvenu à son but; il règne sur l'héritage paternel, mais ce n'est point pour en jouir; c'est pour faire trembler ce qui l'entoure. Il veut épouser Amélie, la nièce de son père, la fiancée de Charles, mais c'est pour lui faire expier par de longues tortures l'inviolable fidélité qu'elle conserve à la mémoire de son fiancé. Sa volupté suprême est de faire souffrir. « Je veux, dit-il « en parlant de ses vassaux, leur enfoncer dans la chair la « pointe de mes éperons, et essayer sur leur dos le fouet « tranchant. Nous en viendrons-là, dans mon domaine, que « les pommes de terre et la petite bière seront le régal des « jours de fête. Malheur à qui paraîtra devant mes yeux « les joues pleines et vermeilles! La pâleur de la misère et « de la crainte servile, voilà mes couleurs, voilà ma livrée. »

Et cependant la conscience se réveille parfois dans cette

âme de boue. Sans doute, il la compare avec ironie « à un « épouvantail pour écarter les moineaux des cerisiers, à « une ceinture qu'on peut serrer ou lâcher à volonté. » Elle parle cependant, et le sophisme ne peut étouffer sa voix. Il y a une belle scène, trop longue peut-être, un peu déclamatoire, mais d'un puissant effet, où Franz, poursuivi de remords qu'il ne peut étouffer, fait venir devant lui le pasteur Moser, pour se moquer une bonne fois de ses arguments sur l'immortalité de l'âme, et se délivrer par le sarcasme de toutes les terreurs qui assiégent son âme bourrelée. Le pasteur n'a qu'un argument, mais qu'il est fort dans sa simplicité! « Je veux, dit-il, me placer près « de votre lit quand vous mourrez... Je serai charmé de « voir partir un tyran pour son dernier voyage... Je serai « là et je vous regarderai fixement quand le médecin « prendra votre main froide et humide, qu'il aura peine à « trouver les battements perdus de votre pouls et que, « levant les yeux, il dira avec ce terrible haussement « d'épaules que vous savez : « Le secours humain est « inutile ! » Alors prenez garde, prenez garde de res- « sembler à Richard III ou à Néron !

FRANZ

« Non ! non !

MOSER

« Ce *non* deviendra alors un *oui* prononcé avec un « hurlement. Un tribunal intérieur, que vous ne pourrez « corrompre par vos subtilités sceptiques, s'éveillera alors « et procédera à votre jugement. Mais ce sera un réveil « comme celui d'un homme enterré tout vivant dans les « entrailles du cimetière ; ce sera un chagrin comme celui « du suicidé, quand il a déjà porté le coup mortel et qu'il « se repent ; ce sera un éclair qui enflammera soudain le

« minuit de votre vie ; ce sera un seul regard... Et si alors
« encore vous demeurez ferme, vous aurez gagné votre
« pari, j'y consens.

FRANZ, se promenant inquiet çà et là.

« Bavardage de prêtraille !

MOSER

« Alors, pour la première fois, l'idée d'une éternité
« traversera votre âme comme un glaive, et cette pre-
« mière fois, il sera trop tard... La pensée de Dieu éveille
« un terrible voisin, son nom est un juge. Voyez, Moor,
« vous tenez suspendue au bout de votre doigt la vie de
« milliers d'hommes, et sur mille, vous en avez rendu neuf
« cent quatre-vingt-dix-neuf malheureux... Pouvez-vous
« croire que ces neuf cent quatre-vingt-dix-neuf ne soient
« là que pour leur ruine, que pour être les marionnettes de
« votre jeu satanique?... Dieu vous demandera compte de
« chacune des minutes que vous leur avez enlevées, de
« chacune des joies que vous leur avez empoisonnées, de
« chaque perfection où vous les avez empêchés d'atteindre;
« et si alors vous trouvez quelque chose à lui répondre,
« Moor, vous aurez gagné, j'y consens...

FRANZ, s'avançant sur lui avec fureur,

« Que le tonnerre te rende muet, esprit de mensonge !
« Je te ferai arracher de la bouche ta langue maudite !

MOSER

« Sentez-vous sitôt le poids de la vérité? Eh! mais je ne
« vous ai encore rien dit des preuves. Laissez-moi d'abord
« en venir aux preuves...

FRANZ

« Tais-toi, va t'en dans l'enfer avec tes preuves! L'âme
« sera anéantie, te dis-je, et je ne veux pas que tu ré-

« pondes à cela... Je ne veux pas être immortel... Je veux
« forcer Dieu à m'anéantir; je veux le pousser à la fureur,
« pour qu'il m'anéantisse. Dis-moi, quel est le plus grand
« péché, celui qui excite le plus son courroux ?

MOSER

« Je n'en connais que deux, mais les hommes ne les
« connaissent pas; aussi, ne sont-ce pas les hommes qui
« les punissent.

FRANZ

« Ces deux ?...

MOSER, d'un ton très-significatif.

« L'un se nomme le parricide, l'autre le fratricide...
« Qu'est-ce qui vous fait pâlir ainsi tout à coup ?

FRANZ

« Quoi, vieillard? As-tu fait un pacte avec le ciel ou
« avec l'enfer? Qui t'a dit cela?

MOSER

« Malheur à celui qui les a tous deux sur le cœur ! Il
« vaudrait mieux pour lui de n'être jamais né! Mais,
« tranquillisez-vous ! Vous n'avez plus ni père, ni frère.

FRANZ

« Ah !... Comment? tu n'en connais aucun au-dessus?
« Réfléchis encore. La mort, le ciel, l'éternité, la damna-
« tion flottent sur cette parole de ta bouche... Aucun au-
« dessus?

MOSER

« Pas un seul au-dessus.

FRANZ tombe sur un siége.

« Anéantissement ! anéantissement !

MOSER

« Réjouissez-vous, réjouissez-vous donc! Estimez-vous
« donc heureux!... Avec tous vos méfaits, vous êtes en-
« core un saint, en comparaison du parricide. La malé-
« diction qui vous frappera est auprès de celle qui l'attend,
« un chant d'amour... L'expiation...

FRANZ, se levant d'un bond.

« Va-t-en, chouette, dans mille caveaux funèbres! Qui
« t'a dit de venir ici! Va, te dis-je, ou je te traverse de
« part en part.

MOSER

« Le bavardage de la prêtraille peut-il mettre ainsi un
« philosophe hors des gonds? Dissipez-le donc d'un souffle
« de votre bouche [1] ! » (Il sort).

Schiller, en rappelant dans son drame le nom du pasteur de Lorch qui avait été le bienfaiteur de son enfance, devait lui prêter ce noble et ferme langage ; mais dans toutes ses œuvres, même celles où l'ardeur de l'imagination semble l'entraîner hors des bornes de la saine morale, on retrouve ainsi la protestation du spiritualisme. Schiller peut se laisser égarer un instant par les sophismes de J.J. Rousseau ; le bon sens et l'amour de la vertu finissent par triompher de cette erreur passagère. Le doute pourra obscurcir dans son esprit les vérités que, dans sa jeunesse, il rêvait d'enseigner du haut de la chaire chrétienne; mais les notions de la Providence et de la justice divine ne sont jamais absentes de son cœur, et s'il ébranle quelques-unes

[1] *Les Brigands*, act. V, sc. I. — Je cite d'après l'édition de Cotta ; Stuttgart, 1844, et, en général, d'après la traduction française de M. Régnier; Paris, 1859.

des grandes idées sur lesquelles la société repose, un secret instinct le pousse aussitôt à les raffermir. Le caractère de Charles Moor en est une preuve frappante. Poussé par le désespoir où l'ont jeté les fausses nouvelles que lui envoie le traître Franz, Charles s'est jeté dans les forêts de la Bohême : il commande une bande de brigands, il se nourrit du pillage et vit avec des meurtriers. Pour lui il se croit plutôt un justicier sévère qu'un bandit, et c'est ainsi que le jugent les plus dévoués de ses comagnons : « Dernièrement, dit l'un d'eux, nous apprîmes à l'auberge que « bientôt passerait un riche comte de Ratisbonne, qui venait de gagner un procès d'un million par les supercheries de son avocat. Le capitaine était précisément assis « à la table et jouait... « — Combien sommes-nous? » me « demanda-t-il en se levant à la hâte; je le vis serrer entre les dents sa lèvre inférieure, ce qu'il ne fait que lorsque sa rage est au comble. « —Pas plus de cinq, lui disje. — C'est assez, » reprit-il. Il jeta l'argent sur la table « à la cabaretière, laissa sans y toucher le vin qu'il s'était « fait servir, et nous nous mîmes en route. Pendant tout le « chemin, il se taisait, courant seul et à part. Seulement, « il nous demandait de temps en temps si nous n'avions encore rien aperçu et nous ordonnait de mettre l'oreille « contre terre. Enfin, le comte arriva, dans une voiture « chargée de bagages; l'avocat était assis dans l'intérieur « auprès de lui, en avant un cavalier, aux portières deux « valets à cheval... C'est alors qu'il eût fallu voir le capitaine, comme il s'élança, deux pistolets à la main, sur « la voiture, et la voix dont il cria : « — Halte !... » Le cocher, qui ne voulut pas arrêter, fut culbuté de son siége; « le comte tira de la voiture, mais ne frappa que l'air, les « cavaliers s'enfuirent... « — Ton argent, canaille ! » criat-il d'une voix de tonnerre... et à l'instant le comte

« tomba, comme le taureau sous la hache... « — Et toi, es-
« tu le coquin qui a fait de la justice une vénale prostituée? »
« L'avocat tremblait, les dents lui claquaient... et le poi-
« gnard s'enfonça dans son ventre comme un échalas
« dans le vignoble... « — J'ai fait ma tâche, s'écria-t-il en
« s'éloignant fièrement de nous; le pillage est votre af-
« faire. » Et, à ces mots, il disparut dans la forêt[1]... »

La vie de Charles Moor est ainsi, dans la conception de Schiller une sorte d'histoire de Don Quichotte, devenue une atroce et sanglante tragédie. Il confie aux passions d'un homme et aux vices de ses compagnons le rôle terrible de la Providence, châtiant l'iniquité par le malheur. Remarquons toutefois que ce dangereux sophisme n'était point alors propre à Schiller. La surexcitation générale de la jeunesse pendant la période *d'orage et de violence* l'avait fait naître dans plus d'un esprit. Un an avant *Les Brigands* avait paru une comédie que nous n'avons fait que mentionner parce qu'on ne peut la séparer de l'œuvre de Schiller, ce sont *Les Tricheurs* de Klinger. Le héros de cette pièce étrange, qui tient à la fois de la farce et du drame, est le fils d'un riche marchand. Chassé de la maison paternelle, il s'associe à une bande de filous pour exploiter avec eux les tripots. Impitoyable pour les riches, il les dépouille sans scrupule. Quand aux pauvres joueurs, égarés par une passion funeste, ou aux malheureux qui ne songent qu'à s'étourdir, il fait tourner de leur côté la chance favorable, et un escroc redresse ainsi les injustices du sort. C'est la pensée des *Brigands*, moins l'élément tragique. Schiller ne connaissait pas l'œuvre de Klinger; les tendances du moment expliquent seules cette rencontre fortuite. Mais *Les Tricheurs* n'offrent pas la conclusion morale des *Bri-*

[1] *Les Brigands*, act. II, sc. III.

gands. Si la première partie de l'œuvre de Schiller est un violent pamphlet contre l'ordre politique et social, dans la seconde, il proteste en quelque sorte contre lui-même, et montre le remords venant punir l'oubli des lois morales. En vain Charles Moor a rêvé de n'être que l'exécuteur des vengeances divines; il faut qu'il nourrisse sa bande et souffre ses excès. Il a voulu se rapprocher du château de ses pères; il découvre par hasard le caveau où son père languit au milieu des ruines; il délivre le malheureux vieillard; mais c'est pour le faire mourir de douleur, lorsqu'il reconnaît un chef de brigands dans ce fils qu'il vient de retrouver. Franz s'est donné la mort au moment où les brigands envahissaient son château. Amélie, la fidèle, l'héroïque fiancée de Charles, a recouvré la liberté et s'élance dans ses bras. Son innocence et son amour semblent un instant pour Moor le gage d'une vie nouvelle : « Elle me par-
« donne, elle m'aime... A toi les larmes de ma reconnais-
« sance, Dieu de miséricorde !... La paix est rentrée dans
« mon âme : la torture a épuisé sa rage ; l'enfer n'est plus...»
Mais un terrible serment engage Moor à ses complices. Les brigands furieux s'avancent, montrant leurs cicatrices!
« Tu es à nous, crient-ils, nous t'avons acheté, acquis
« comme notre serf, payé de notre sang... Marche avec
« nous. Sacrifice pour sacrifice ! Amélie pour la bande ! »
Ce cruel langage révèle à Moor l'horreur de sa situation. Désespéré, il immole Amélie, et, l'affreuse dette d'honneur qui le lie aux siens ainsi acquittée, il ne songe qu'à expier ses crimes en se livrant à cette justice humaine qu'il a bravée : « Hélas, s'écrie-t-il, fou que j'étais de m'imagi-
« ner que je perfectionnerais le monde par des crimes et
« que je maintiendrais les droits par l'anarchie ! J'appelais
« cela vengeance et droit... Je m'arrogeais, ô Providence,
« d'aiguiser ton glaive ébréché et de réparer tes fautes;

« mais, ô vain enfantillage ! me voici au terme d'une vie
« affreuse, et je reconnais, avec des grincements de dents
« et des hurlements, que deux hommes comme moi ruine-
« raient tout l'édifice du monde moral. Grâce !... Grâce
« pour l'écolier étourdi qui a voulu empiéter sur toi !... A
« toi seule appartient la vengeance. Tu n'as pas besoin de
« la main de l'homme. Sans doute, il n'est plus en mon pou-
« voir de ressaisir le passé. Le mal qui est fait demeure
« fait.. Ce que j'ai renversé ne peut plus jamais se rele-
« ver... Mais il m'est encore resté un moyen de satisfaire
« aux lois offensées, et de réparer les outrages de l'ordre
« troublé. Il lui faut une victime... une victime qui mani-
« feste à toute l'humanité son inviolable majesté... Cette
« victime, ce sera moi. Je dois subir la mort pour lui ren-
« dre hommage... Je me souviens d'avoir parlé, sur ma
» route, à un pauvre diable qui travaille comme merce-
« naire et a onze enfants tous vivants... On a promis
« mille louis d'or à celui qui livrerait en vie le grand bri-
« gand. Il y a moyen de venir en aide à cet homme[1]. »

La jeunesse allemande ne comprit qu'à demi la grande leçon de ce dénoûment ; le brigand révolté contre l'ordre social la séduisit beaucoup plus que le criminel pénitent. Quelques étourdis s'enfuirent même de l'université de Leipzig pour commencer dans les forêts une imitation réelle du drame ; il est vrai que peu de jours après ils revenaient, assez honteux de leur escapade. *Les Brigands* n'en eurent pas moins, comme *Werther*, une funeste influence ; ils apprirent, comme l'a judicieusement remarqué madame de Staël, à décorer du nom d'amour de la liberté le goût d'une vie licencieuse ; ils fournirent un thème de déclamations sonores à tous ceux qui par leur faute

[1] *Les Brigands*, act. V, sc. II.

n'avaient pas su conquérir une place dans la société. S'il voulait réformer le monde, Schiller s'était trompé sur le choix des exemples qu'il devait mettre sous ses yeux. Montrer le vice n'aboutit qu'à lui susciter des imitateurs. Il faut un certain optimisme en morale ; c'est en croyant à la vertu, en montrant son règne et son triomphe qu'on gagne à sa cause les caractères indécis et les âmes faibles, et qu'on donne, s'il est nécessaire, encore plus de courage à ses vrais défenseurs.

« On s'attend à quelques progrès de l'auteur dans son « prochain drame, sinon, on le renverra à la poésie ly- « rique. » C'est ainsi que Schiller, dans un examen anonyme des *Brigands*, inséré dans la revue littéraire qu'il avait fondée, convenait lui-même loyalement des défauts de sa pièce. Ce prochain drame devait naître au sein de la gène et de préoccupations de tout genre. Schiller n'était pas en sûreté à Manheim. Une demande d'extradition pouvait être faite par le gouvernement wurtembergeois ; obligé de se cacher sous un faux nom (il se faisait appeler le docteur Schmidt), il s'établit momentanément aux environs, dans le petit village d'Oggersheim, où il espérait mieux dissimuler sa retraite. L'amitié qu'il avait inspirée à deux de ses camarades de l'École de Charles, les jeunes de Wolfzogen, lui vint en aide dans ce moment critique. Leur mère lui offrit un asile dans sa propriété de Bauerbach, dans le duché de Saxe-Meiningen ; et Schiller put enfin espérer que l'éloignement le mettait à l'abri de la police wurtembergeoise. A Oggersheim, il avait terminé la *Conjuration de Fiesque*, dont il vendit pour une faible somme d'argent l'édition à un libraire ; à Bauerbach, il termina son drame de *Louise Miller*, qu'il intitula plus tard, d'après le conseil d'Iffland, *L'Intrigue et l'Amour*. Cependant Dalberg, enhardi par les succès du jeune auteur, se

décida à l'attacher à son théâtre comme poëte ordinaire avec un appointement de cinq cents florins; Schiller revient à Manheim, y fait représenter ses deux drames, commence à travailler à son *Don Carlos* et ébauche le plan de *Marie Stuart*. En même temps, toujours préoccupé des questions de critique littéraire, il fonde, sous le titre de *Thalie du Rhin* [1], un recueil destiné à répandre ses idées sur la philosophie de l'art. Ainsi se manifeste déjà la double vocation de Schiller; il unit le don de l'observation à la puissance créatrice; il aspire à être, comme Lessing, le théoricien de l'art dramatique; il dépose dans chacun de ses drames une idée générale dont les divers personnages seront les interprètes. Ordinairement rien ne nuit plus à l'effet que cette laborieuse préméditation. La vie doit spontanément éclore dans ces brillantes créations de l'imagination des poëtes; elle semble tarie dans sa source dès qu'on met par avance les personnages au service d'une doctrine préconçue. N'est-ce pas ainsi qu'il faut expliquer l'infériorité des tragédies de Voltaire? En Allemagne, la thèse philosophique de Lessing sur la tolérance n'avait-elle pas répandu une froideur glaciale sur la belle conception de *Nathan le Sage*. Ne vaut-il pas mieux, comme Goethe, chercher des caractères dans la nature ou dans ses propres souvenirs, que de s'exposer, sous prétexte d'originalité, à inventer des types de pure fantaisie? Schiller triomphe de cette difficulté à force de génie. Sans doute ces enfants de sa pensée ne sont que diverses formes de lui-même, mais il a dans sa vaste intelligence une telle surabondance de sentiments et d'idées, mais il exprime par leur bouche, avec une ardeur si sincère,

[1] *Rheinische Thalia*. Ce recueil, commencé à la fin de 1784, fut continué sous le titre de *Thalie* jusqu'en 1791, puis, sous le titre de *Nouvelle Thalie*, de 1791 à 1793.

avec une conviction si profonde, ce qui se passe dans son cœur, que nous ne nous lassons pas de les entendre. On peut appliquer aux conceptions les plus systématiques de Schiller cette parole de l'Écriture, que la méditation produit la flamme [1], et plus il avancera dans sa carrière et plus cette flamme sera pure, plus les paroles de ses personnages seront l'écho fidèle des plus sublimes pensées.

Bien que le drame de *L'Intrigue et l'Amour* n'ait paru qu'après la *Conjuration de Fiesque*, on peut le considérer comme une suite immédiate des *Brigands* [2]. Schiller y dirige contre les institutions le même réquisitoire auquel la société contemporaine sert de cadre, au lieu de cette époque assez reculée et fort indécise où il a placé la scène des *Brigands* et les tragiques exploits de Charles Moor. C'est une prédication révolutionnaire cachée sous un drame bourgeois, une attaque contre ces cours allemandes qui offraient si souvent le spectacle d'une corruption effrénée.

Dans une petite capitale vit une honnête famille de musiciens, la famille Miller. Le père a donné des leçons au jeune major Ferdinand de Walter; admis comme élève dans ce modeste intérieur, Ferdinand s'est épris de Louise, la fille de son maître. Sa passion est partagée ; la mère de Louise se réjouit d'une inclination qui ouvre à sa fille un brillant avenir ; le père, plus sage, sent la disproportion d'une telle alliance, et tout ce que l'amour du major attire de périls sur sa maison. Louise est recherchée en mariage par un intrigant de bas étage, Wurm, le secrétaire du président de Walter, père de Ferdinand. Repoussé, Wurm se venge en révélant tout au président, et cette révélation va faire

[1] *In meditatione mea exardescet ignis.* (Ps. XXXVIII, 4.)

[2] *La Conjuration de Fiesque* parut en 1783 ; *L'intrigue et l'Amour* (*Kabale und Liebe*) en 1784.

le nœud de la pièce. En effet, toutes les affaires de la cour sont entre les mains d'un trio de coquins, composé du père de Ferdinand, devenu président grâce à un meurtre habilement dissimulé, de son secrétaire Wurm, son digne confident, et du maréchal de Kalb. Or tout le crédit de cette ignoble coterie repose sur celui de la favorite du prince, lady Milford. Le prince va se marier; il faut qu'une alliance honorable maintienne la favorite à la cour, et Ferdinand de Walter a été choisi pour prêter l'abri de son nom aux désordres du souverain, et aux intrigues de son père et de ses alliés. Aussi la fureur du président est à son comble lorsque au lieu de rencontrer sur son chemin l'obstacle d'une amourette dont il n'eut fait que rire, il se trouve en présence d'une grande passion, d'un noble attachement inspiré par une jeune fille pure; lorsque l'inviolable fidélité de Walter à la parole donnée à Louise renverse tous ses plans. Faire arrêter Miller, couvrir sa fille de déshonneur n'est qu'un jeu pour lui; mais une terrible menace de son fils l'a glacé d'effroi. Dans son désespoir, Ferdinand a parlé de révéler les crimes de son père. Wurm propose un expédient. On impose à Louise, comme une condition de la mise en liberté de ses parents, d'écrire au maréchal de Kalb une lettre d'amour. Le maréchal la laisse négligemment tomber de sa poche à la parade, presque sous les pieds de Ferdinand. Celui-ci la ramasse, et convaincu de l'infidélité de sa bien-aimée, se rend chez elle, l'accable d'invectives et l'empoisonne dans une limonade dont il boit lui-même la moitié. Ce n'est que lorsque le mal est sans remède, lorsque la mort s'approche, qu'une suprême explication instruit Ferdinand de l'innocence de Louise. Elle meurt en lui pardonnant, en lui recommandant même de pardonner au président de Walter qui a dicté la lettre fatale, cause de tous les malheurs; Ferdinand

expire à ses côtés, maudissant d'abord son père, mais lui tendant enfin sa main mourante. Le président et Wurm, qui dévoilent leurs crimes en rejetant l'un sur l'autre la responsabilité de la mort de Louise, sont enfin livrés à la justice qui va les punir de leurs forfaits.

Je n'insisterai point, après tant d'autres critiques, sur les défauts de *L'Intrigue et l'Amour*. Remarquons en passant que ces ressorts si compliqués cachent souvent une assez grande faiblesse, et que l'épisode de la lettre, sans lequel il n'y aurait pas de dénoûment tragique, est un bien faible moyen pour amener un tel résultat. Ce que je reproche plutôt à Schiller, c'est d'avoir donné en quelque sorte la théorie du mélodrame moderne, avec son affectation de grands sentiments, avec ses déclamations retentissantes et fausses. Il serait facile de multiplier les exemples. Le président de Walter, en faisant arrêter Louise, la traite de prostituée. Ferdinand exaspéré tire son épée contre son père, puis la laissant retomber : « Mon père, lui dit-il, « vous aviez une vie à réclamer de moi : elle est mainte- « nant payée. (Remettant son épée dans le fourreau.) Le titre de « créance du devoir filial est là en pièces. » La situation est pathétique et les mots sont sonores. En résulte-t-il cependant que jamais un fils soit délié de tout devoir envers son père, puisse dévoiler son infamie, et le désigner en quelque sorte au supplice? Le propos de Cléante dans l'*Avare* de Molière, ce « *Je n'ai que faire de vos dons!* » si vertement blâmé par J. J. Rousseau, n'est qu'un accès d'impertinence passagère; il fait sentir à quoi s'expose un père qui est devenu en amour le rival de son fils ; c'est une leçon pour les vieillards, sans être, quoiqu'on ait dit, un encouragement pour les mauvais fils. Les héros de Schiller n'oublient pas leur devoir comme Cléante ; ils se les rappellent pour les discuter et les anéantir, pour proclamer

l'égalité qui leur permèttra d'accumuler sur la tête d'un père les plus horribles malédictions : « Je ne puis vous « dire que peu de paroles, mon père! s'écrie Ferdinand « sur le point de mourir. Mes paroles commencent à deve- « nir précieuses... Ma vie m'a été volée au moyen d'une « infâme coquinerie, volée par vous. Où en suis-je avec « Dieu? Je tremble d'y songer... Cependant je n'ai jamais « été un homme pervers. Que mon sort éternel soit ce qu'il « voudra... Je ne demande pas qu'il retombe sur vous... « Mais j'ai commis un meurtre (élevant la voix avec une expres- « sion terrible), un meurtre dont tu ne prétendras pas que je « porte seul tout le poids devant le juge du monde. J'en « rejette ici solennellement sur toi la plus grande, la plus « terrible moitié. C'est à toi de voir comment tu t'en tire- « ras. (Le menant près de Louise.) Ici, barbare, repais-toi de « l'épouvantable fruit de ton habileté. Les convulsions de « l'agonie ont écrit ton nom sur ce visage, et les anges ex- « terminateurs le liront... Qu'un fantôme semblable à elle « vienne tirer, pendant ton sommeil, les rideaux de ton « lit, et te donner sa main glacée!... Qu'un fantôme « semblable à elle se tienne devant ton âme, quand tu « mourras, et repousse ta dernière prière!... Qu'un fan- « tôme semblable à elle se tienne sur ta tombe, quand « tu ressusciteras... et auprès de Dieu quand il te ju- « gera [1] ! »

Schiller enseigne encore aux faiseurs de drames modernes la réhabilitation de la femme équivoque, pourvu qu'elle allie quelque noblesse de caractère à la dépravation des mœurs. Il fait de lady Milford une sorte d'ange tutélaire de la contrée, rachetant son déshonneur par la salutaire influence qu'elle exerce sur le prince, et presque

[1] *L'Intrigue et l'Amour*, act. V, sc. VIII.

digne, si l'on juge le fond de son cœur, de ce Ferdinand de Walter qui repousse comme une insulte la proposition d'un tel mariage : « La cour, dit-elle, véritable sérail, « fourmillait du rebut de l'Italie. De folâtres parisiennes « avaient fait du sceptre redoutable leur jouet, et le peuple « saignait sous le joug de leurs caprices... Leur règne finit « successivement. Je les vis tomber dans la poussière à « mes côtés, car j'étais plus coquette qu'elles toutes. Je « pris les rênes de l'État des mains du tyran, que la vo- « lupté amollissait dans mes bras... Ta patrie, Walter, « sentit pour la première fois une main humaine, et se re- « posa avec confiance sur mon sein. Oh! faut-il que le « seul homme de qui je voudrais n'être pas méconnue me « force en ce moment à me vanter moi-même et à brûler « ainsi les ailes à ma vertu silencieuse, en l'exposant à la « lumière de l'admiration? Walter, j'ai forcé des cachots... « J'ai déchiré des arrêts de mort, et abrégé plus d'une « fois l'horrible perpétuité des galères. Dans d'incurables « blessures, j'ai du moins versé un baume calmant... J'ai « couché dans la poussière des criminels puissants, et la « cause perdue de l'innocence, souvent j'ai réussi à la « sauver encore, avec une larme de courtisane... Ah! « jeune homme, combien cela m'était doux! avec quelle « fierté mon cœur pouvait réfuter chaque accusation de « mon auguste naissance!... Et me voici méprisée de « l'homme qui seul devait me payer de tout cela... de « l'homme que mon destin épuisé me réservait peut-être « comme le dédommagement de mes souffrances passées... « de l'homme à qui déjà je m'attachais en rêve avec une « brûlante ardeur !... [1] »

Schiller n'oublie ici qu'une chose, c'est le portrait qu'il

[1] *L'Intrigue et l'Amour*, act. II, sc. III.

a tracé lui-même des misérables qui gouvernent le pays par l'influence de la favorite. En somme tous les personnages qu'il veut relever à nos yeux sont atteints du même mal, l'illuminisme. Ils ont vers le bien des aspirations sincères, mais ils le voient sous un jour faux qu'ils prennent pour la vraie lumière. C'est en cela qu'il est l'élève de J. J. Rousseau; il confond comme lui la généreuse exaltation d'un moment avec la pratique constante de la vertu. Ses héros ont cette bonté qui fait qu'on leur pardonne; mais qui ne les préserve eux-mêmes d'aucun écart.

L'Intrigue et l'Amour n'en eut pas moins un immense succès qui consola Schiller du froid accueil que fit le public de Manheim à la *Conjuration de Fiesque*. Deux voies s'ouvraient devant lui ; celle du drame historique, où il devait s'élever si haut, et celle du drame bourgeois qu'il devait abandonner. Le suffrage du public semblait lui indiquer la plus mauvaise ; heureusement son génie fut pour lui un meilleur conseiller. C'est en présence des grandes scènes de l'histoire qu'il devait recouvrer peu à peu le calme, et arriver à peindre les vrais sentiments du cœur humain, au lieu de l'exaltation maladive de l'imagination. Il est en effet difficile dans le drame bourgeois d'éviter l'exagération qui est presque imposée au poëte pour donner quelque relief à des situations vulgaires. Ne peut-on pas même soutenir qu'un drame bourgeois doit avoir, bien plus facilement qu'une pièce historique, une influence pernicieuse sur les idées et sur les mœurs ? Les situations exagérées ou dénaturées par le poëte peuvent être celles de notre propre vie, et dans des circonstances analogues, l'imagination, égarée par un funeste exemple, peut l'emporter sur la raison. Au contraire, les héros historiques se meuvent dans une sphère supérieure, nous écoutons en quelque sorte en eux des maîtres et non des égaux ; nous apprenons à leur école

à connaître le cœur humain sans être aussi facilement tentés de les suivre dans leurs écarts. Aussi tandis que *L'Intrigue et l'Amour* renouvelait en Allemagne les symptômes des maladies morales qui avaient éclaté après l'apparition de *Werther*, les déclamations républicaines de la *Conjuration de Fiesque* laissaient le public assez indifférent, et les âmes élevées y apprirent simplement l'amour de la liberté.

C'est bien là en effet l'unique leçon que Schiller, malgré la fougue de son jeune tempérament, prétendait donner à sa patrie. Dans l'histoire, la conjuration de Fiesque est une sorte de problème qui prête au roman. Maître de la ville, après avoir un instant triomphé des Doria, Fiesque disparut tout à coup, sans qu'il fut possible de le retrouver. Dans la tragique destinée de ce grand seigneur, qui se fait le chef d'une conspiration contre la tyrannie des Doria, pour établir sa propre domination sur les ruines du pouvoir qu'il a renversé, Schiller veut montrer le châtiment de l'ambition qui prend pour parvenir le masque de la liberté, et le rejette dès qu'elle est arrivée au terme de ses désirs. Il sait en même temps profiter de l'exemple donné par Goethe dans son *Goetz de Berlichingen;* il comprend que pour animer la scène, les plus habiles conceptions du poëte ne valent pas les emprunts qu'une main intelligente fait à propos à l'histoire : c'est bien l'Italie du seizième siècle qui nous apparaît par moments dans le drame de Schiller, toute frémissante encore des passions qui agitèrent au moyen âge ses orageuses républiques, mais déjà prête à la servitude, déjà disposée à oublier dans la mollesse et les plaisirs le culte de la liberté, et à se consoler par les jouissances des arts de la perte de son indépendance. Aussi Schiller a-t-il mêlé constamment l'amour à la politique, et cette passion nous semble plus naturelle dans sa pièce que dans nos tragédies françaises. Enfin, comme pour attester que le sang

des Romains n'est pas encore tari chez les hommes de l'Italie, Schiller évoque en quelque sorte un citoyen de l'ancienne Rome en la personne de Verrina. La liberté de Gênes ressuscite à la voix de ce patriote austère qui venge sur les Doria et les outrages de la patrie et ceux de sa propre maison. Mais Fiesque trompe l'attente de Verrina en usurpant le pouvoir; Gênes ne fait que changer de maître; Schiller le fait alors périr par la main de Verrina. Cette dernière scène a une véritable grandeur. Fiesque, revêtu des insignes de doge, rencontre Verrina sur le port : « — Heureuse chance! s'écrie-t-il, Verrina, j'étais sorti précisément pour te chercher.

VERRINA

« Je te cherchais aussi.

FIESQUE

« Verrina ne remarque-t-il aucun changement dans son « ami ?

VERRINA (avec réserve).

« Je n'en désire aucun.

FIESQUE

« Mais aussi n'en vois-tu aucun ?

VERRINA (sans le regarder).

« J'espère que non.

FIESQUE

« Je te demande si tu n'en trouves aucun.

VERRINA (après un rapide coup d'œil).

« Je n'en trouve aucun.

FIESQUE

« Eh bien! vois-tu? il faut donc qu'il soit vrai que la « puissance ne fait point les tyrans. Depuis que nous « nous sommes quittés, je suis devenu doge de Gênes, et

« Verrina (il le presse sur sa poitrine) trouve mon embrassement « encore ardent comme autrefois.

VERRINA

« Tant pis qu'il me faille y répondre si froidement! L'as- « pect de la majesté tombe comme un couteau tranchant « entre moi et le doge. Jean-Louis Fiesque possédait des « domaines dans mon cœur... Maintenant il a conquis Gè- « nes, et je reprends mon bien.

FIESQUE (étonné).

« Que Dieu nous en préserve ! Pour un dogat ce serait « un prix trop judaïque.

VERRINA murmure d'une voix sourde.

« Hum ! La liberté est-elle peut-être tellement passée de « mode qu'on jette à vil prix les républiques à la tête du « premier venu?

FIESQUE se mord les lèvres.

« Ne dis cela à personne qu'à Fiesque.

VERRINA

« Je le jure par le Dieu vivant : avant que la postérité dé- « terre mes os du cimetière d'un duché, je veux qu'elle les « recueille sur la roue.

FIESQUE le prend avec douceur par la main.

« Quoi ? même si le doge est ton frère? même s'il ne fait « de sa principauté que le trésor de sa bienfaisance? Ver- « rina, même alors?

VERRINA

« Même alors... Le larcin donné en présent n'a encore « sauvé de la potence aucun voleur... D'ailleurs, cette gé- « nérosité manquerait son effet sur Verrina. A mon conci- « toyen je pouvais bien permettre de me faire du bien... A

« mon concitoyen j'espérais rendre la pareille... Les pré-
« sents d'un prince sont des grâces... et des grâces, j'en
« reçois de Dieu.

FIESQUE (avec humeur).

« J'aimerais mieux arracher l'Italie de la mer, que cette
« tête de fer à son aveuglement.

VERRINA

« Et pourtant arracher n'est point l'art où tu t'entends
« le moins. Il en sait quelque chose, l'agneau République
« que tu as tiré de la gueule du loup Doria... pour le dévo-
« rer toi-même... Arrière l'amitié! Ne te l'ai-je pas dit?
« Je ne t'aime plus; je te jure que je te hais... que je te
« hais comme le reptile du paradis, qui a lancé dans la
« création ce premier trait perfide dont le monde saigne
« depuis cinq mille ans... Ne cherche pas de réponse. Voilà
« qui est fini. (Après avoir fait quelques pas allant et venant). Doge de
« Gênes, sur les vaisseaux du tyran d'hier j'ai appris à
« connaître une classe de pauvres pécheurs qui, à chaque
« coup de rame, ruminent de vieux péchés et versent leurs
« larmes dans l'Océan, qui, semblable à l'homme riche, est
« trop grand seigneur pour les compter... Un bon prince
« ouvre son règne par la clémence. Voudrais-tu te résou-
« dre à mettre en liberté les esclaves des galères?

FIESQUE (d'un ton incisif).

« Que ce soient les prémices de ma tyrannie... Va et
« annonce-leur à tous leur délivrance.

VERRINA

« Tu ne fais la chose qu'à demi, si tu te prives du spec-
« tacle de leur joie. Essaye d'y aller toi-même. Les grands
« seigneurs sont si rarement présents quand ils font le
« mal : doivent-ils aussi rester cachés quand ils font le

« bien?... Le doge n'est pas trop grand, ce me semble,
« pour jouir de la satisfaction d'autrui, même de celle du
« dernier mendiant.

FIESQUE

« Homme, tu es terrible, pourtant je ne sais pourquoi il
« faut que je te suive. (Ils se dirigent tous deux vers la mer).

VERRINA (s'arrêtant avec une expression de profonde douleur).

« Mais, encore une fois, embrasse-moi, Fiesque! car
« enfin, il n'y a ici personne qui puisse voir Verrina
« pleurer et un prince se montrer sensible. (Il le serre affec-
« tueusement dans ses bras). Jamais, certes, deux plus grands
« cœurs n'ont battu l'un sur l'autre; nous nous aimions
« pourtant d'une ardeur si fraternelle!... (Pleurant amèrement,
« suspendu au cou de Fiesque). Fiesque! Fiesque! tu laisses dans
« mon cœur un vide que toute la race humaine, quand on
« la triplerait, ne pourra plus remplir.

FIESQUE (fort ému).

« Sois... mon... ami.

VERRINA

« Rejette cette pourpre odieuse, et je le suis!... le pre-
« mier prince fut un meurtrier et introduisit l'usage de la
« pourpre pour cacher dans cette couleur de sang les
« taches de son crime... Écoute, Fiesque... Je suis un
« homme de guerre, les joues humides ne sont guère mon
« fait... Fiesque... ce sont mes premières larmes... Re-
« jette cette pourpre!

FIESQUE

« Tais-toi!

VERRINA (avec plus de véhémence).

« Fiesque... fais mettre ici, comme récompense, toutes

« les couronnes de notre planète... et là, comme épouvan-
« tail, toutes ses tortures, pour que je m'agenouille devant
« un mortel... Je ne m'agenouillerai pas... Fiesque ! (se je-
« tant à ses pieds). C'est ma première génuflexion... rejette
« cette pourpre !

FIESQUE

« Lève-toi et ne m'excite pas davantage.

VERRINA (résolu).

« Je me lève, je ne t'excite plus. (Ils sont près d'une planche
« qui conduit à une galère). Le prince a le pas. (Ils passent sur la
« planche).

FIESQUE

« Pourquoi me tires-tu ainsi par mon manteau? (Il
« tombe).

VERRINA (d'un ton d'amère et terrible raillerie).

« Eh bien ! quand la pourpre tombe il faut que le doge
« la suive. (Il le précipite dans la mer).

FIESQUE (dans les flots).

« Au secours, Gênes! au secours! au secours de ton
« doge !

LES CONJURÉS

CALCAGNO crie.

« Fiesque! Fiesque ! André Doria est de retour, la moitié
« de Gênes se jette dans le parti d'André. Où est Fiesque!

VERRINA (d'une voix ferme).

« Il s'est noyé.

CENTURIONE

« Cette réponse sort-elle de l'enfer ou de la maison des
« fous?

VERRINA

« Il est noyé, si ce tour vous agrée mieux... Je vais « trouver André Doria [1]. »

Quelques critiques ont vu dans *L'Intrigue et l'Amour* une sorte de préface aux grands événements qui suivirent la Révolution française ; je suis assez peu disposé à attribuer en Allemagne, aux infortunes de Louise Miller, l'influence que les hardis propos de Beaumarchais, dans le *Barbier de Séville* ou le *Mariage de Figaro*, ont eue sur la société française. Je chercherais plutôt dans la *Conjuration de Fiesque* cette préface qui ne devait être suivie que d'un assez court chapitre. L'Allemagne, en effet, n'a pris qu'une faible part au mouvement qui bouleversa l'Europe après 1793. Son rôle fut passif; elle servit de champ de bataille aux armées sans exercer sur la marche des événements aucune influence décisive. Et, lorsque, à la fin de l'empire, l'excès de l'oppression lui rendit conscience d'elle-même, les choses avaient changé et les déclamations passionnées du dix-huitième siècle n'avaient plus le même intérêt. Les sécriminations ardentes des trois premiers drames de Schiller sont l'expréssion d'un état de malaise, mais n'indiquent que confusément les réformes réclamées par l'auteur. Dans son *Don Carlos*, Schiller essaye de donner une image de la société qu'il rêve ; et c'est un philosophe utopiste qu'il charge de l'organiser. Les trois premiers drames attaquaient tout et demandaient trop peu ; le quatrième réclame une transformation subite, radicale, irréalisable d'un monde corrompu par le despotisme; tous les quatre procèdent des mêmes illusions et de la même inexpérience des choses et des hommes.

[1] *La Conjuration de Fiesque*, act. V, sc. XVI.

III

DON CARLOS ET LA PÉRIODE DE RÉCONCILIATION

Don Carlos est la plus romanesque des pièces que Schiller a empruntées à l'histoire; il n'y a presque de réel que les noms des personnages. Mais c'est un beau roman qui marque dans l'esprit de Schiller le passage de la haine à ce généreux enthousiasme qui est le trait distinctif de son caractère; le poëte cesse de maudire le monde puisqu'il entreprend de le régénérer, et de fait, il se réconciliait avec les hommes parce qu'il était plus heureux. Dans l'été de 1784, il avait fait à Manheim la connaissance d'une femme distinguée, madame de Kalb, qui portait, par une singulière coïncidence, le nom que Schiller venait de donner à l'odieux et ridicule maréchal qu'il stigmatise dans *L'Intrigue et l'Amour*. Madame de Kalb apprécia bien vite les éminentes qualités du jeune poëte, et devint sa protectrice la plus zélée [1]. C'est par son intermédiaire qu'il fut mis en relations avec une famille saxonne où il comptait de fervents admirateurs. Deux jeunes filles, Minna et Dora Stock, Kœrner, fiancé de Minna ; enfin un ami de la maison, Ferdinand Huber, formaient à Leipzig comme une petite école dont Schiller était, sans le savoir, le maître vénéré. Mécontent de Dalberg et de sa parcimonie, Schiller rêvait alors de se créer des ressources moins précaires; il voulait

[1] Cf. Köpke, *Charlotte von Kalb und ihre Beziehungen zu Schiller und Goethe;* Berlin, 1852.

prendre dans une université le diplôme de docteur en médecine et se flattait de ne consacrer désormais à la poésie que ses heures perdues. C'est dans cette intention qu'il part pour Leipzig, où une étroite amitié l'unit bientôt aux disciples que madame de Kalb lui avait révélés. Une nouvelle phase plus sereine commence dans sa vie, et la poésie l'emporte sur le beau projet de demander à la médecine le pain de chaque jour. Retiré aux environs de Leipzig dans le petit village de Gohlis, il y passe l'été et l'automne de 1785; mais sa retraite est embellie par les visites des amis que la Providence venait de placer sur sa route; il trouve « cette nourriture nouvelle, ces hommes meilleurs, cette « amitié, ce dévouement, cet amour après lesquels soupirait « son âme altérée[1]. » Bientôt Kœrner se marie avec Minna Stock, et les époux emmènent Schiller dans leur modeste demeure de Loschwitz, dans un site ravissant sur l'Elbe, auprès de Dresde. C'est là que Schiller termine son *Don Carlos* et mène de front les travaux les plus divers au sein des émotions les plus douces et d'un perpétuel enchantement. C'est l'idylle de Wetzlar de Goethe, que la noblesse de cœur des trois acteurs sait maintenir dans la pure sphère de l'amitié. Bien plus, ces princes dont Schiller a tant médit commencent à répandre sur lui leurs bienfaits. Charles-Auguste, qui a entendu lire, à Darmstadt, le premier acte de *Don Carlos*, envoie à Schiller le titre de conseiller et songe déjà à l'attirer à Weimar. Schiller ne

[1] Seine Seele dürstete nach neuer Nahrung, nach bessern Menschen, nach Freundschaft, Anhänglichkeit und Liebe. *(Correspondance avec Kœrner.)* — L'ami de Schiller est le père du célèbre poëte Théodore Kœrner. Ferdinand Huber fut le gendre de l'illustre philologue Heyne, et a laissé lui-même un nom dans les lettres. Cf. *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner aus den Jahren* 1784-1805; Berlin, 1847. — Hermann Marggraff, *Schillers und Körners Freundschaftsbund*; Leipzig, 1859.

semble-t-il pas avouer ce changement en laissant inachevé son drame du *Misanthrope*[1]. Son imagination rêveuse s'éprend toujours, il est vrai, de sujets romanesques. C'est le moment où il résume dans *Le Visionnaire*[2] l'impression que faisait sur la société du dix-huitième siècle, l'illuminisme alors favorisé par les sociétés secrètes; où il écrit *Le Criminel perdu par la honte*[3], récit qui rappelle parfois certaines scènes des *Brigands* et dont les éléments lui furent donnés par un procès réel. Un jeune braconnier, après avoir subi une première condamnation, s'était cru l'objet du mépris public et, poussé par la honte, était retourné dans les bois se faire chef de bandits. Pris et condamné à mort, il avait écrit une sorte de confession que Schiller ne fit qu'arranger d'une manière plus dramatique. Enfin, dans un ouvrage plus sérieux, dans ses *Lettres philosophiques*[4], il passe, avec toute la ferveur d'un nouvel adepte, à l'école de Kant, et s'éprend surtout de sa haute et sublime morale. Tous ces travaux ont laissé leur empreinte dans son *Don Carlos*. Nous y trouvons encore quelques traces de ce que j'appelle la période haineuse de Schiller, mêlées aux aspirations les plus confiantes vers un meilleur avenir. La rêverie qui tient peu de compte des vraisemblances, l'idéalisme philosophique qui refait la société au point de vue de l'absolu sans tenir compte des réalités, s'associent d'une manière étrange à une sorte de pardon octroyé par Schiller aux grands de ce monde, puisqu'il montre Philippe II un instant converti.

Un sombre mystère plane dans l'histoire sur la destinée

[1] *Der Menschenfeind;* publié en 1787.

[2] *Der Geisterseher;* 1786.

[3] *Der Verbrecher aus verlorner Ehre;* 1785.

[4] *Philosophische Briefe;* 1786. — Cf. le travail de M. Kuno Fischer, *Schiller als Philosoph;* Francfort, 1858.

de Don Carlos ; et ce n'est pas ici le lieu de discuter les diverses hypothèses par lesquelles on a prétendu expliquer sa fin précoce. A-t-il réellement été victime d'une de ces sécrètes révolutions de palais si fréquentes sous les gouvernements absolus? Ou faut-il voir dans ce prétendu martyr une espèce de fou dangereux qu'on dut enfermer [1]? C'est un secret que n'a pas encore éclairci la critique, mais qu'elle tend de plus en plus à résoudre dans le sens à la fois le moins dramatique et le plus favorable à Philippe II. Assez de charges pèsent sur sa mémoire, sans y ajouter encore le meurtre d'un fils; et un juge non suspect, l'historien protestant Prescott, incline à l'en absoudre. Schiller devait naturellement s'attacher à la supposition la plus romanesque, celle qui fait de Don Carlos l'adversaire de Philippe II en politique et son rival en amour. Élisabeth de France, fille de Henri II, devait épouser Don Carlos ; les diplomates au traité de Cateau-Cambrésis substituèrent dans leurs combinaisons le nom du père à celui de son fils. Philippe était vieux, froid, antipathique ; Don Carlos était jeune, Élisabeth était belle ; il y avait là tous les élements d'un roman, auquel la mort prématurée d'Élisabeth, qui suivit de près celle de Don Carlos, vint donner quelque consistance. On supposa, ce que n'affirme point Brantôme, que le mari n'avait pas été moins outragé que le père, et qu'il s'était vengé. « Elle est morte, dit Brantôme, au « plus beau et plaisant avril de son aage : car elle estoit de « naturel à durer longtemps belle, et aussi que la vieillesse « ne l'eust osé attaquer ; car sa beauté fust esté plus forte. »

[1] Brantôme a écrit de Don Carlos : « En fin il estoit un terrible masle, « et s'il eust vescu, assurez-vous qu'il s'en fust faist accroire, et qu'il « eust mis le père en curatelle. » — Voir, sur cette question, Prescott, *Histoire de Philippe II*, et le curieux travail de M. Gachard, *Don Carlos et Philippe II ;* Paris 1867.

Don Carlos et Élisabeth, chez Schiller, sont retenus par la voix impérieuse du devoir, mais ils n'en seront que plus tendrement unis par le cœur, et cette passion sera l'un des principaux ressorts de son drame.

« J'ai vingt-trois ans et mon cœur est resté pur. » Ces mots que Schiller place dans la bouche de Don Carlos expriment assez bien ce qui était resté de naïveté dans cette âme de poëte, bien que sa conduite, surtout dans les premiers moments qui suivirent sa sortie de l'École de Charles, n'ait pas été irréprochable. *Don Carlos* a la prétention de représenter le beau, le laid et le vrai : le beau dans la personne de ce chevaleresque marquis de Posa, philosophe égaré à la cour d'Espagne; le laid dans Philippe II et son sinistre entourage; le vrai dans ces âmes de Don Carlos et d'Élisabeth, naturellement portées vers le bien, mais si souvent arrêtées dans leur route par les préjugés de leur éducation, les entraves de l'étiquette, les servitudes attachées à leur propre grandeur. Et cependant combien même ces personnages qui doivent représenter la réalité vivent encore dans l'idéal et la chimère! Quant à l'enthousiaste marquis de Posa, à cet apôtre convaincu du progrès et de la liberté, il ne faut pas le considérer avec l'œil impartial de l'histoire ; il n'est d'aucun temps ; il est le symbole des aspirations les plus élevées de ce dix-huitième siècle, qui, au milieu de tant d'erreurs, eut cependant un amour parfois sincère de la justice et de la vérité. Quel prodigieux anachronisme que de placer une telle figure au milieu des luttes de la Réforme, lorsque la tolérance était également inconnue aux protestants et aux catholiques ! Quelle aberration que de supposer Philippe II un instant fasciné par cette parole ardente, et rêvant la gloire d'un roi philosophe et libéral ! Mais cette scène, qui n'a pas de sens au point de vue de l'histoire, en a un dans l'âme de Schiller.

Elle est l'emblème de la puissance de la vertu qui agit sur les âmes les plus endurcies. C'est le soleil sur les glaces du pôle qui, s'il ne peut les fondre, en amollit au moins la surface. Puis, quand tout espoir est perdu, quand Posa renonce au roi, « parce qu'aucune rose ne peut fleurir pour « lui sur ce sol aride, » avec quelle grandeur, avec quelle poésie, il recommande à Don Carlos, en s'immolant pour lui, de respecter la solennelle promesse qu'il a faite de se dévouer au bien de ses sujets ! « Oui, s'écrie-t-il, ce rêve est « vrai, ce rêve hardi d'un nouvel État, cette conception di- « vine de l'amitié. Qu'il mette la première main à cette « rude pierre ; qu'il accomplise son œuvre ou qu'il échoue, « n'importe, qu'il y mette la main ! Quand les siècles au- « ront passé, la Providence reproduira un fils de roi comme « lui, sur un trône comme le sien, et enflammera du même « enthousiasme son nouveau favori. Dites-lui que, quand « il sera homme, il doit respecter les rêves de sa jeunesse, « qu'il ne doit pas ouvrir son cœur, cette tendre et divine « fleur, au ver meurtrier de la raison tant vantée ; qu'il ne « se laisse point égarer quand la sagesse de la poussière « blasphémera l'enthousiasme, cet enfant du ciel. » C'est ici l'âme de Schiller qui se révèle, cette âme qui conservera jusqu'à la fin le privilége d'une jeunesse éternelle. L'expérience put la mûrir ; elle ne la flétrit jamais ; et, dans ses dernières années, les généreuses pensées ne faisaient pas battre le cœur du grand poëte avec moins de force qu'aux jours de son printemps. C'est là ce qui fait l'intérêt de ce caractère étrange du marquis de Posa ; c'est là ce qui émeut profondément à la lecture de ce drame contre lequel la raison proteste si souvent. On peut ne pas concevoir comme Schiller l'avenir et le progrès de l'humanité ; mais il est impossible de ne pas s'attendrir en le voyant porter à ses semblables un amour si sincère.

Toutefois, comme souvent après un pénible rêve une image funèbre obsède encore l'esprit, ainsi cette période de colère et de haine, à laquelle Schiller se dérobe maintenant, laisse encore devant son âme un odieux fantôme. Il a rêvé de réconcilier à la liberté les rois; mais l'obstacle à leur conversion, c'est le catholicisme. L'Église prend dans sa pensée la place de ces tyrans auxquels jadis Charles Moor faisait la guerre. Le catholicisme, l'inquisition, la suppression de toute pensée indépendante, ne font qu'un pour lui, et le fanatisme impie qui peut, au nom de la religion, justifier les plus grands crimes, se personnifie pour lui dans le grand inquisiteur conseillant à Philippe le meurtre de son fils. Cette donnée une fois admise, on ne peut méconnaître le pathétique grandiose de cette scène. Philippe, le maître des Espagnes, tremble comme un écolier devant le grand inquisiteur dont le rude langage lui donne une si cruelle leçon. Il faut qu'il s'excuse d'avoir un instant prêté l'oreille aux conseils hérétiques d'un Posa; qu'il avoue sa témérité et son imprévoyance : « — Je sais, « lui dit le grand inquisiteur, je sais depuis des années, ce « que vous savez depuis le coucher du soleil.

LE ROI

« Vous connaissiez déjà cet homme ?

LE GRAND INQUISITEUR

« Sa vie, depuis le commencement jusqu'à la fin, est « écrite sur les registres du Saint-Office.

LE ROI

« Et il circulait librement ?

LE GRAND INQUISITEUR

« La corde au bout de laquelle il voltigeait était longue, « mais ne pouvait rompre.

LE ROI

« Il a franchi les limites de mon empire.

LE GRAND INQUISITEUR

« En quelque lieu qu'il fut j'y étais aussi.

LE ROI va et vient avec humeur.

« On savait dans la main de qui j'étais... Pourquoi tar-
« dait-on à m'avertir?

LE GRAND INQUISITEUR

« Je retourne la question... Pourquoi ne vous êtes-vous
« pas informé, quand vous vous jetiez dans les bras de cet
« homme? Vous le connaissiez. Un regard vous a démas-
« qué l'hérétique... Qu'est-ce qui a pu vous décider à
« soustraire cette victime au Saint-Office? Se joue-t-on
« ainsi de nous? Si la majesté royale s'abaisse au rôle de
« recéleuse; si, derrière notre dos, elle s'entend avec nos
« pires ennemis, qu'adviendra-t-il de nous? Si un seul peut
« trouver grâce, de quel droit cent mille ont-ils été sacri-
« fiés?

LE ROI

« Il est aussi sacrifié.

LE GRAND INQUISITEUR

« Non, il est assassiné... sans gloire, criminellement...
« Le sang qui devait couler glorieusement en notre hon-
« neur a été versé par la main d'un meurtrier. Cet
« homme était à nous. Qu'est-ce qui vous autorisait à
« porter la main sur les biens sacrés de notre ordre? Il
« était là pour mourir par nous. C'était un don de Dieu,
« conforme aux besoins de ce temps. Dieu voulait, dans la
« solennelle flétrissure d'un tel génie, donner en spectacle
« l'orgueilleuse faiblesse de la raison. Tel était mon plan
« longtemps mûri. Et maintenant, la voilà renversée,

« l'œuvre de tant d'années. Il nous est dérobé, et vous « n'en avez, vous, que des mains sanglantes.

LE ROI

« La passion m'a entraîné. Pardonne-moi!

LE GRAND INQUISITEUR

« La passion?... Est-ce Philippe l'infant qui me répond? « Suis-je seul devenu un vieillard?

LE ROI

« ... En pareille matière, je suis encore un novice. Aie « de la patience avec moi... Une tâche encore, la dernière... « Puis tu pourras t'en aller en paix. Que le passé soit « passé et la paix conclue entre nous... Nous sommes ré- « conciliés?

LE GRAND INQUISITEUR

« Si Philippe s'incline avec humilité.

LE ROI, après une pause.

« Mon fils médite une révolte.

LE GRAND INQUISITEUR

« Que décidez-vous?

LE ROI

« Rien... ou tout...

LE GRAND INQUISITEUR

« Et ici que veut dire « tout? »

LE ROI

« Je le laisserai fuir, si je ne puis le faire mourir.

LE GRAND INQUISITEUR

« Eh bien, Sire?

LE ROI

« Peux-tu me fonder un nouveau dogme qui justifie le « meurtre sanglant d'un fils?

LE GRAND INQUISITEUR

« Pour apaiser l'éternelle justice, le fils de Dieu est « mort sur la croix.

LE ROI

« Tu peux établir cette opinion dans toute l'Europe?

LE GRAND INQUISITEUR

« Partout ou l'on révère la croix.

LE ROI

« Je commets un attentat contre la nature... Comptes-« tu aussi réduire au silence cette voix puissante?

LE GRAND INQUISITEUR

« Devant la foi la voix de la nature est sans pouvoir.

LE ROI

« Je dépose en tes mains ma fonction de juge... Puis-je « rester absolument à l'écart?

LE GRAND INQUISITEUR

« Livrez-le moi.

LE ROI

« C'est mon fils unique... Pour qui ai-je amassé?

LE GRAND INQUISITEUR

« Plutôt pour les vers de la tombe que pour la liberté.

LE ROI se lève.

« Nous sommes d'accord. Venez.

LE GRAND INQUISITEUR

« Où?

LE ROI

« Recevoir de mes mains la victime. (Il l'emmène [1].)

[1] *Don Carlos*, act. V, sc. X.

Désormais la voix de la nature est éteinte chez Philippe II, et par contraste Schiller oppose à ce sombre fanatisme qui étouffe le cri de la chair et du sang l'héroïsme qui s'élève aussi au-dessus de l'amour pour accomplir un grand devoir. Philippe a cessé d'être père, Don Carlos n'est plus ni fils ni amant. Il vient, avant de partir pour les Pays-Bas qu'il veut rendre à la liberté, prendre congé d'Élisabeth. Une chaste affection succède aux transports de sa passion ; l'apôtre de l'humanité ne doit pas connaître les faiblesses de l'amour. Et c'est dans ce suprême adieu que le roi le surprend pour le livrer à ses bourreaux.

« Je quitte l'Espagne, dit Carlos à Élisabeth, et je ne « reverrai plus mon père... plus, jamais, dans cette vie. « Je ne l'estime plus. La nature est morte dans mon sein. « Redevenez pour lui une épouse. Il a perdu un fils. Ren- « trez dans le cercle de vos devoirs... Je cours sauver « de la tyrannie mon peuple opprimé. Madrid ne me « reverra que roi, ou jamais. Et maintenant notre dernier « adieu... (Il l'embrasse.)

LA REINE

« O Charles que faites-vous de moi ?... Je n'ose pas « m'élever jusqu'à cette virile grandeur ; je ne puis que « vous comprendre et vous admirer.

CARLOS

« Ne suis-je pas fort, Élisabeth ? Je vous tiens dans mes « bras et ne faiblis point. Hier encore, les terreurs de la « mort prochaine n'auraient pu m'arracher de cette place. « (Il la quitte). Mais cela est passé. Maintenant je brave toutes « les destinées de la vie mortelle. Je vous ai tenue dans « mes bras et je n'ai point faibli... Silence ! N'avez-vous « pas entendu quelque chose ? (Une horloge sonne).

LA REINE

« Je n'entends rien que la terrible cloche qui sonne notre « séparation.

CARLOS

« Bonne nuit donc, ma mère !... Je vais maintenant « agir ouvertement avec Philippe. Je veux que désormais « il n'y ait plus rien de secret entre nous. Vous n'avez « plus besoin de redouter les yeux du monde... Que ceci « soit ma dernière tromperie. (Il veut reprendre son masque. Le « Roi s'est avancé entre eux.)

LE ROI

« Oui ! la dernière ! (La reine tombe évanouie.)

CARLOS court à elle et la reçoit dans ses bras.

« Est-elle morte ? O ciel et terre !

LE ROI, froid et calme au grand inquisiteur.

« Cardinal, j'ai fait ma tâche. Faites la vôtre. (Il sort)[1].

Cette fin de *Don Carlos* prouve surabondamment qu'au théâtre « ceux qui prétendent le plus s'inspirer de l'his- « toire, s'inspirent beaucoup d'eux-mêmes[2]. » Schiller sentit d'ailleurs que sa pièce avait besoin d'une apologie. Elle avait été froidement accueillie sur la scène de Manheim. En 1788, il publia des *Lettres sur Don Carlos*, qui rappellent par la franchise des aveux, par le ton digne et modeste de la discussion, ces *examens* que Corneille a joints à ses tragédies. Schiller y développe avec éloquence cette idée que le théâtre est appelé à faire l'éducation philosophique du genre humain : on sent qu'il en appelle de

[1] *Don Carlos*, act. V, sc. XI.

[2] M. Saint-Marc Girardin, *Littérature dramatique*, t. II, ch. XXIX.

l'indifférence des spectateurs contemporains au public de l'avenir. On sent aussi qu'une transformation s'opère dans son esprit : que ses idées sur l'art s'épurent. Schiller a conscience de ce travail intérieur. Comme Goethe à son départ pour l'Italie, il comprend qu'une puissance nouvelle lui manque pour terminer les œuvres qu'il médite. Mais Goethe demande au ciel du Midi et au génie antique de lui révéler le culte de la nature; Schiller demande à la philosophie de lui découvrir un idéal toujours plus noble; il renonce momentanément au théâtre; la métaphysique, l'esthétique, l'histoire, deviennent dans cette période le sujet habituel de ses méditations, et l'ode la forme la plus fréquente de ses pensées poétiques.

C'est aussi le moment, où renonçant à la douce hospitalité de Kœrner, Schiller quitte Loschwitz pour venir à Weimar. Son premier sentiment, en arrivant dans ce sanctuaire de la littérature allemande, est une impression de bonheur. A l'isolement qui a pesé si lourdement sur sa jeunesse vont succéder les relations avec les plus grands esprits qui honorent sa patrie. En même temps, s'il s'éloigne à regret de ses hôtes de Loschwitz, il se rapproche de cette famille de Wolfzogen, dont la demeure lui a servi d'asile quand il était fugitif et persécuté. Les relations se renouent aussi cordiales que jamais et vont devenir bientôt l'occasion du bonheur de Schiller. Les Wolfzogen avaient pour amis à Rudolstadt la famille de Lengefeld. Schiller, présenté dans la maison, fut accueilli par madame de Lengefeld avec l'intérêt qu'inspirait un écrivain célèbre; il put apprécier toute la distinction de ses deux filles, Caroline, mariée au baron de Beulwitz, et Charlotte, qui lui inspira bientôt le plus vif attachement. Cette tendre affection ne fut pas étrangère au projet que conçut Schiller « de s'établir à Weimar pour sa vie entière. » Mais, pour obtenir

la main de Charlotte, pour combler en quelque sorte la distance qui séparait la jeune fille noble de l'écrivain resté pauvre malgré son immense réputation, il fallait posséder une position fixe et honorable. L'Allemagne a toujours uni à une grande simplicité de mœurs un esprit très-formaliste. Schiller n'avait pas osé déclarer à madame de Lengefeld qu'il aspirait à la main de Charlotte, et ce sentiment, deviné et partagé par la jeune fille, restait encore un mystère. Heureusement le départ d'Eichhorn pour l'université de Gœttingen laissa vacante une place de professeur d'histoire à l'université d'Iéna. L'*Histoire de la Révolte des Pays-Bas*, à laquelle Schiller mettait alors la dernière main, lui créait un titre suffisant pour y prétendre; le duc Charles-Auguste ne demandait pas mieux que de fixer dans ses états un homme célèbre; ajoutons que Goethe, bien qu'alors peu sympathique à Schiller, joignit de lui-même sa recommandation aux demandes des amis de son jeune rival. La nomination de Schiller fut signée à la fin de 1788 et, au mois de mai 1789, Schiller commença ses leçons. Il les inaugura par un discours fort remarqué *sur l'histoire universelle et le but de cette étude*. Une modeste pension de deux cents thalers par an vint s'ajouter au titre de professeur; l'affectueuse intervention de madame de Beulwitz aplanit bientôt après les derniers obstacles qui s'opposaient au bonheur de Schiller et, au mois de février 1790, il épousait Charlotte de Lengefeld. Il avait trouvé une compagne digne de lui, et un cercle de famille où la plus cordiale affection le soutenait au milieu de ses rudes labeurs [1]. Dès

[1] V. sur la vie intime de Schiller le charmant recueil de ses lettres avec sa femme, intitulé *Schiller und Lotte*, publié en 1856 par la dernière fille de Schiller, madame Émilie de Gleichen-Russwurm. — La sœur aînée de Charlotte de Lengefeld, madame de Beulwitz, épousa en

lors son âme s'apaise en même temps que la fécondité de son esprit redouble. Une ère nouvelle s'ouvre pour lui et bientôt l'amitié et les conseils de Goethe vont encore augmenter la puissance de son génie [1].

secondes noces M. de Wolfzogen, et unit ainsi encore plus intimement à Schiller la famille qui l'avait jadis accueilli dans sa détresse.

[1] En réunissant maintenant dans la suite de cette exposition les œuvres de Schiller et celles de Goethe, j'adopte le plan qu'a suivi M. Saint-René Taillandier, dans son excellente publication de la *Correspondance de Goethe et de Schiller*. On ne saurait ni trop louer ce livre ni lui emprunter trop fidèlement les appréciations si fines et si justes des chefs-d'œuvre des deux grands poëtes.

CHAPITRE IV

AMITIÉ DE GOETHE ET DE SCHILLER. — SECONDE JEUNESSE DE GOETHE

I

LES PREMIERS RAPPORTS DES DEUX POËTES

Lorsqu'en 1779, Goethe déjà célèbre traversa Stuttgart avec le duc Charles-Auguste, le duc de Wurtemberg leur fit les honneurs de l'école qu'il avait fondée. En parcourant les bâtiments de la *Karlsschule*, Goethe était loin de se douter que, parmi ces jeunes gens qui le contemplaient avidement, se trouvait l'unique rival de sa gloire et le meilleur ami de son âge mûr. Cependant les premiers drames de Schiller paraissent, et Goethe ressent quelque humeur de la faveur qui les accueille. Ce n'est point une mesquine jalousie qui l'anime ; c'est une question de doctrine qui le sépare profondément de l'auteur des *Brigands* et de *Don Carlos*. Il voit avec peine l'influence de Schiller prolonger cette période *d'orage et de violence* de laquelle il s'était si promptement dégagé. Il déplore l'enthousiasme de la jeunesse pour les créations de ce poëte à l'imagination mala-

dive et exaltée. Plus il apprécie le calme, la paisible possession de soi-même, l'étude et la reproduction fidèle de la nature, plus il s'irrite contre le brillant séducteur qui entraîne tant de jeunes talents dans une voie tout opposée.

De son côté, Schiller ne voit dans l'âme de Goethe que la personnification du plus froid égoïsme ; sa nature généreuse et ardente s'indigne de voir un si grand génie profaner par cette dédaigneuse indifférence les plus beaux dons du Créateur. Il sent qu'il a dans Goethe le plus compétent comme le plus sévère de tous les juges, et il voudrait « l'entourer d'espions, » pour savoir ce qu'il pense de ses ouvrages; mais il ne se soucie point d'entrer en rapports plus directs avec lui. Goethe, à son retour d'Italie, a rencontré Schiller chez madame de Lengefeld; l'université d'Iéna, où professe Schiller, dépend de ce petit État de Saxe-Weimar au gouvernement duquel Goethe prend une part de plus en plus active ; que d'occasions de rapprochement entre les deux poëtes ! Ils ne semblent pourtant attentifs qu'à s'éviter. Enfin, aux antipathies littéraires s'ajoute aussi chez Schiller cet éloignement qui résulte de la réprobation des actes de l'homme. Nul n'a célébré mieux que Schiller les joies du foyer domestique, nul n'a proclamé d'une voix plus éloquente la grande et salutaire mission de la femme dans le monde, parce que nul n'a eu plus de respect pour les saintes affections de la famille. Quand il trace, dans son beau poëme de *La Cloche*, le portrait idéal de l'épouse, lorsque, dans une charmante poésie, *La Dignité des Femmes*, il chante ce pouvoir consolateur qui guérit toutes les blessures du cœur de l'homme, et ramène, à la douce voix de sa compagne, le calme dans ses pensées, ces strophes éloquentes ne sont qu'un hommage à cette noble Charlotte qui embellit sa vie : « Honorez les femmes, s'écrie-t-il avec émotion, « elles tressent et entrelacent les roses du ciel dans la vie

« terrestre; elles tressent le lien fortuné de l'amour, et,
« sous le voile pudique de la grâce, elles nourrissent d'une
« main vigilante et sainte le feu éternel des nobles senti-
« ments.

« Toujours hors des bornes de la vérité erre la fou-
« gueuse énergie de l'homme; ses pensées flottent incer-
« taines sur l'océan des passions; il étend au loin ses mains
« avides; jamais son cœur n'est assouvi; sans relâche, à
« travers les sphères lointaines, il poursuit l'image de ses
« rêves.

« Mais d'un regard qui fascine et enchaîne, les femmes
« rappellent le fugitif; elles le rappellent, sages conseil-
« lères, dans la voie du présent. Dans la chaumière modeste
« de leur mère, elles sont restées avec des mœurs pudiques,
« filles fidèles de la nature pieuse.

« Les efforts de l'homme sentent la guerre; avec sa force
« écrasante, il va, fougueux, à travers la vie, sans trève
« et sans repos. Ce qu'il créa, il le détruit; jamais ne cesse
« la lutte de ses désirs, jamais! comme éternellement la
« tête de l'hydre tombe et se renouvelle.

« Mais, contentes d'une gloire plus paisible, les femmes
« cueillent la fleur du moment, la nourrissent attentives,
« avec un zèle plein d'amour, plus libres dans les liens de
« leur travail, plus riches que l'homme dans les domaines
« du savoir et le cercle infini de la poésie.

« Rigide et fier, se suffisant à lui-même, le sein glacé
« de l'homme ne connaît pas, s'il ne se presse sur un autre
« cœur, la divine joie de l'amour; il ne connaît pas l'échange
« des âmes; il ne fond pas en larmes; même les luttes de
« la vie durcissent encore la dure trempe de son âme.

« Mais, comme la harpe éolienne, doucement ébranlée
« par le zéphir, frémit soudain, ainsi frémit l'âme sensible
« de la femme. Tendrement alarmée à la vue des souf-

« frances, son sein aimant palpite, et dans ses yeux rayon-
« nent les perles de la rosée céleste... Puissantes par
« la prière doucement persuasive, les femmes tiennent
« le sceptre des mœurs. Elles éteignent la discorde qui
« s'enflamme et fait rage; elles apprennent aux forces
« ennemies qui se haïssent à s'embrasser dans l'aimable
« accord d'une forme belle et parfaite ; elles unissent ce
« qui toujours se fuit [1]. »

N'est-ce pas là, racontée avec une naïveté sublime, l'histoire de Schiller? Le mariage est le port où il est venu s'abriter après les orages de la jeunesse, et dans sa reconnaissance, il fait de son foyer comme un sanctuaire, et de son amour pour Charlotte une sorte de culte. Or, en ces mêmes années, Goethe brave publiquement la morale. Dans l'automne de 1788, peu de temps après son retour d'Italie, Goethe avait rencontré dans le parc de Weimar une jeune fille qui lui présenta un placet destiné au duc. C'était pour son père, un ivrogne nommé Vulpius, qu'elle implorait la pitié de Charles-Auguste. La suppliante était belle ; Goethe la prit chez lui, en fit sa ménagère et sa compagne, et, le 25 décembre 1789, elle lui donnait un fils. Son génie essaye, il est vrai, de pallier ce scandale par une poétique allégorie, et la naissance de son petit Auguste lui inspire la jolie pièce intitulée *Trouvée* : « Dans le bois j'allais
« rêvant, dit-il, et ne chercher rien était ma fantaisie.

« Je vis à l'ombre une fleurette, brillante comme les
« étoiles, belle comme les yeux.

« Je voulus la cueillir, elle me dit gentiment : « — Dois-
« je, pour me flétrir, être cueillie? »

[1] Cette pièce a paru dans l'*Almanach des Muses* de 1796. — V. aussi les pièces intitulées *Vertu de la femme*, *Puissance de la femme*, insérées dans l'*Almanach des Muses* de 1797.

« Je l'arrachai avec toutes ses racines; je la portai « dans mon jardin, auprès de la jolie maison;

« Et je la replantai dans un lieu paisible; maintenant « elle verdoie, elle fleurit toujours. »

La pensée est ingénieuse, l'image est charmante; quelle différence cependant entre les deux pièces de vers! Entre cette petite fleur, transplantée dans le jardin pour le plaisir du maître, et la noble reine du foyer chantée par Schiller, il y a la distance qui sépare la concubine de l'épouse légitime. On comprend donc que l'amant de Christiane Vulpius soit jugé sévèrement par le mari de Charlotte de Lengefeld. Enfin, les études mêmes et la philosophie des deux poëtes semblent élargir encore l'abîme qui les sépare.

La nature est devenue l'unique divinité de Goethe; la poésie lui paraît consacrée à révéler sa grâce et sa beauté, la science à approfondir ses mystères, et à peine a-t-il publié les drames achevés en Italie, qu'il revient avec une incroyable ardeur à ses travaux d'histoire naturelle; on dirait que le poëte inspiré, qui luttait naguère avec Euripide, n'aspire plus qu'à devenir l'émule de Linné ou de Buffon. La *Métamorphose des plantes* paraît en 1790; en même temps que Goethe rédige une première fois sa *Théorie des couleurs*. En 1791 paraît la première partie des *Études sur l'optique;* et, l'année suivante, pendant que Goethe accompagne Charles-Auguste à l'armée qui envahit la Champagne, il continue ses expériences au milieu du bruit des armes, termine et publie son travail [1]. S'il s'arrache à ses occupations favorites pour revenir à la littérature, c'est pour peindre indifféremment dans sa poé-

[1] Je renvoie au volume suivant l'appréciation des œuvres scientifiques de Goethe.

sie les âges les plus divers. Le moyen âge ne lui inspire en général, que du dédain; il se fait cependant le contemporain des hommes du quinzième siècle pour rajeunir dans ses vers la vieille satire du *Roman de Renart*[1]. On a souvent comparé l'immensité de son génie à la profondeur de l'Océan ; mais, comme l'Océan, il réfléchit avec une égale indifférence tout ce qui passe à sa surface. La rédaction du *Roman de Renart* lui sert de distraction en 1793, pendant le siége de Mayence; en Champagne une mare voisine du camp servait à ses expériences sur l'optique. Ni le spectacle de la guerre, ni les terribles commotions de la Révolution française n'ont le pouvoir d'ébranler son âme impassible; le roman qu'il médite, *Wilhelm Meister*, propose à l'homme pour idéal la simple expérience de la vie, ne tenant aucun compte de ces lois « dont le ciel seul est le « père, dont l'origine n'a rien d'humain ni de mortel, et « que l'oubli des hommes ne peut abolir[2]. » C'est qu'une évolution définitive s'est accomplie dans la pensée de Goethe. Plus que jamais Spinosa est son maître et son oracle. Le monde des corps, aussi bien que celui de la pensée ne sont plus à ses yeux que les formes diverses d'une même nature dont il sonde les secrets avec la superbe curiosité d'un esprit qui se sent capable de les pénétrer. La Révolution française lui paraît une de ces tempêtes passagères dont le bruit n'a pas le droit de troubler un philosophe; et s'il va sans regret comme sans effort de la science à la poésie, s'il compte même un instant pour immortaliser son nom sur ses travaux de botanique plus que sur les chefs-d'œuvre dont il a enrichi la littérature, c'est qu'il

[1] *Reineke Fuchs*, publié à Berlin en 1794. Il faut rappeler aussi les éditions spéciales de 1846 et 1856, ornées des belles illustrations de Kaulbach.

[2] Sophocle, *Œdipe Roi*.

considère comme l'épanouissement de l'être universel aussi bien les fleurs matérielles dont il étudie la génération que ces autres fleurs plus belles que sa riche imagination avait semées à profusion dans ses vers.

Les grandes vérités morales font au contraire battre plus que jamais le cœur de Schiller. Son âme pacifiée n'a rien perdu de l'enthousiasme de ses jeunes années. La Révolution française n'excite pas son mépris, mais son indignation contre les crimes qui déshonorent une si grande cause; et lorsque Louis XVI est mis en jugement, il conçoit le projet de le défendre. Il cherche un traducteur français qui puisse revoir le mémoire qu'il médite de composer; il est même un instant sur le point de partir pour Paris afin de prêter à Malesherbes et à de Sèze l'appui de sa plume et de sa parole. Il venait d'être, dans un décret où son nom avait subi la plus bizarre métamorphose, déclaré citoyen français [1], et il voulait profiter de ce titre pour faire éviter une cruauté inutile à la nation qui l'avait admis parmi ses membres. En même temps, frappé des excès qui se commettent au nom de la liberté, il sent qu'une éducation imparfaite n'a pas préparé les hommes à jouir d'un tel bienfait. La désastreuse influence des doctrines matérialistes au dix-huitième siècle a rabaissé les intelligences en même temps que desséché les cœurs. On a oublié l'âme en considérant la nature, et dans le domaine de l'art, on s'est attaché à la perfection matérielle de la forme sans songer à la beauté invisible et éternelle. Toutefois cette sublime notion de l'idéal n'est pas complétement effacée des intelligences ; que d'âmes sceptiques sont profondément émues en

[1] Le 26 août 1792. Le nom de Schiller est défiguré en celui de *Gille, publiciste allemand.*—V. sur ce curieux décret, M. Saint-René Taillandier, *Correspondance de Goethe et de Schiller*, t. I.

présence d'un chef-d'œuvre! Combien d'autres âmes sentent d'une manière confuse, mais puissante, un attrait mystérieux pour la beauté infinie ! Aussi Schiller ne désespère pas de l'humanité puisqu'elle est encore capable d'enthousiasme. Qui peut aimer le beau aimera le vrai ; Dieu, chassé par le scepticisme, sera rappelé dans l'âme par le sentiment de l'admiration, et Schiller s'écrierait volontiers, en modifiant le mot célèbre de Fénelon : « O Beauté, Beauté, n'es-tu pas le Dieu que je cherche ? » Telle est la pensée fondamentale de ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*[1]. En formant le goût, en développant tous les nobles instincts de l'intelligence, on dégage l'âme des nuages qui lui voilaient la vérité; on lui inspire le dédain des choses basses et vulgaires, on l'affranchit de la tyrannie du vice, on la prépare à servir Dieu et la liberté. Sans doute la religion de Schiller n'est pas exempte d'incertitudes. Toujours pénétré de la grandeur du christianisme, il n'a pu cependant se défendre du doute, et semble fuir toute religion positive[2]. Mais la croyance en Dieu n'en est pas moins inébranlable dans son cœur. La joie céleste qui inonde l'âme pure démontre assez l'existence du Créateur; l'amour des hommes entre eux démontre assez sa bonté. « Millions d'êtres, s'écrie Schiller dans un « pieux délire, soyez tous embrassés d'une commune « étreinte; au monde entier ce baiser d'amour. Frères, « au-dessus de la voûte étoilée doit habiter un bon père... « Joyeux, comme volent les soleils du Très-Haut par la

[1] Les *Lettres*, adressées au duc Christian-Frédéric de Holstein-Augustenbourg, parurent en 1795 dans les *Heures*, et, en 1801, dans les *Opuscules* en prose de Schiller.

[2] Il s'écrie dans une curieuse boutade insérée dans ses *Tablettes votives* : « Tu me demandes quelle religion je professe : aucune de celles « que tu me nommes. — Et pourquoi aucune ? — Par religion. »

« voûte splendide des cieux, suivez votre route, ô mes frères, « joyeux comme un héros qui marche à la victoire... Souf- « frez avec courage, souffrez pour un monde meilleur. Là « haut, par delà les étoiles, un Dieu puissant vous récom- « pensera[1]. » Opposons à cet enthousiasme le sombre défi que Goethe, dans son apostrophe de Prométhée à Jupiter, lance à ce Dieu vivant et personnel qu'il ne sait pas comme Schiller trouver dans la nature ou dans l'âme. « Moi t'hono- « rer ! Pourquoi ? As-tu jamais adouci mes souffrances dans « l'affliction, ou apaisé mes larmes dans l'inquiétude ? Qui « m'a forgé un cœur d'homme ? N'est-ce pas le temps tout « puissant et le destin éternel, mes maîtres et les tiens ? Pen- « sais-tu par hasard que je devais haïr la vie et m'enfuir « dans un désert parce que toutes les fleurs de mes rêves « n'ont pas porté de fruit ? Non, me voici sur mon sol ; je « pétris des hommes à mon image ; je fais une race qui me « ressemble, prête à souffrir, prête à pleurer, à jouir, à « s'enivrer de délices et à te mépriser comme moi[2] ! » Ces fiers enfants de Prométhée auront une incroyable énergie; ils pourront conquérir la terre; mais ils n'ont pas d'avenir dans les cieux. Schiller, comme Herder, ne sépare jamais le monde visible de la patrie céleste. Sa philosophie est la contradiction radicale de celle de Goethe, et cette opposition s'accentue au point de ressembler à l'attaque. Schiller désigne visiblement Goethe en parlant, dans son travail *sur la Grâce et la Dignité*[3], des poëtes matérialistes dont le châtiment est de n'avoir qu'une floraison passagère. La répulsion qu'il a pour les idées de Goethe l'aveugle jusqu'à lui faire méconnaître la durée certaine de la gloire de son rival.

1 *Hymne à la joie (An die Freude).*
2 *Fragments de Prométhée*, act. III.
3 *Ueber Anmuth und Würde* (1793).

Et cependant l'heure du rapprochement va sonner. Moins ardent que Goethe pour l'histoire naturelle, Schiller avait pourtant gardé de ses anciennes études médicales le goût de cette science [1]; il était membre de la Société d'histoire naturelle d'Iéna. Un jour de séance, au commencement de 1794, Goethe et Schiller, en se retirant, se rencontrèrent à la porte. On ne pouvait s'éviter ; la conversation s'engagea sur la méthode suivie par les naturalistes dans leurs recherches. Goethe accompagna Schiller jusqu'à sa maison, y entra, et un long entretien prouva aux deux poëtes qu'ils étaient dignes de se comprendre et pouvaient s'aimer. « Le pre-« mier pas était fait, s'écrie Goethe avec joie en racontant « cette soirée dans ses *Annales*. Il y avait en Schiller une « singulière puissance d'attraction; il saisissait avec force « tous ceux qui s'approchaient de lui. Je m'intéressai à ses « projets, je promis de lui donner, pour son recueil *Les* « *Heures*, bien des choses que je tenais cachées. Sa femme « que j'aimais et appréciais depuis son enfance, contribua « pour sa part à consolider notre union. Ainsi fut conclue « cette alliance qui n'a jamais été interrompue, et qui a fait « tant de bien, à nous deux d'abord, puis à bien d'autres. « Pour moi, en particulier, ce fut un printemps nouveau, « où toutes les semences germèrent, où toute séve monta, « s'épanouit, et s'élança joyeusement au dehors. Le té-« moignage le plus direct, le plus pur et le plus complet « de notre amitié est déposé dans le recueil de nos let-« tres [2]. »

[1] La part que prit Schiller au mouvement scientifique de son siècle a été étudiée dans deux remarquables écrits; le premier dû à M. Tomaschek; Berlin, 1862; le second à M. Carl Twesten; Berlin, 1863.

[2] Goethe a publié lui-même cette correspondance en 1828. Seulement il avait cru devoir y faire des suppressions assez nombreuses. Le texte réel et complet a été publié dans l'édition donnée en 1856 par M. Hauff. C'est sur cette édition qu'ont été traduites les lettres publiées en fran-

Goethe ne tint qu'à demi sa promesse de collaborer à ce journal des *Heures* que Schiller fondait cette même année pour succéder à la *Nouvelle Thalie*, dont la publication avait été interrompue. Il y publia ses *Entretiens d'émigrés allemands*, le plus médiocre de ses pamphlets contre la Révolution française, et quelques œuvres assez secondaires. Le résultat fécond fut l'intimité qui s'établit entre les deux poëtes. Goethe sentit son cœur se réchauffer au contact de cette âme ardente; Schiller comprit la supériorité du génie de Goethe, écouta docilement ses avis, et sans perdre la chaleur et la vivacité de son enthousiasme, apprit à discipliner le beau génie dont il était doué. Les idées de Goethe germaient en quelque sorte dans l'esprit de Schiller. Dès le premier séjour qu'il fait à Weimar dans la maison de son nouvel ami [1], il peut écrire à Goethe avec l'humilité d'un disciple : « Me voici de retour ici, mais ma pensée est « toujours à Weimar. Il me faudra du temps pour classer « toutes les idées que vous avez éveillées en moi ; j'espère « bien qu'aucune d'elles ne se perdra. J'ai voulu consacrer « ces quinze jours à recevoir de vous autant qu'il m'était « possible. Le temps montrera si cette semence doit fruc- « tifier chez moi. » On ne saurait être plus modeste; mais le disciple, en échange des notions fécondes que répand dans son esprit la lumineuse intelligence de Goethe, rend à cette âme un peu desséchée la puissance du sentiment et la fraîcheur de la jeunesse. Goethe va sortir de son égoïsme, et ce grand esprit, qui ne semblait plus adorer que lui-même, concevra pour Schiller un véritable culte.

çais par Mme de Carlowitz, et si heureusement complétées par les éclaircissements de M. Saint-René Taillandier.

[1] Du 14 au 27 septembre 1794.

II

LES ŒUVRES LYRIQUES DE GOETHE

Si l'enthousiasme lyrique convient à la jeunesse, et réclame cependant pour produire des œuvres parfaites l'expérience de l'art d'écrire et la maturité du talent, on ne peut choisir, pour apprécier les merveilleuses créations de Goethe et de Schiller en ce genre, un moment plus favorable que celui où leur heureuse alliance multiplie en quelque sorte les trésors cachés dans ces deux âmes de poëtes. C'est d'ailleurs un spectacle inattendu, unique peut-être dans l'histoire des lettres, que celui de deux grands hommes mettant en commun ce qu'il y a de plus personnel au monde, l'inspiration ; vivant et sentant si intimement l'un par l'autre, que Goethe, quand il revoit ou corrige une production de Schiller, prend instinctivement le style et le tour habituel de son émule ; que Schiller, censeur respectueux des œuvres de Goethe, s'identifie avec les pensées qui semblaient jadis les plus étrangères à sa nature. Que d'idées agitées dans les rapides voyages de Schiller à Weimar, ou dans les visites de Goethe à Iéna ! Que de présents échangés entre ces deux admirables intelligences ! « Je vous com-
« muniquerai avec bonheur tout ce qui est en moi, écrit
« Goethe à Schiller. Et comme mes projets, je le sens vive-
« ment, dépassent la mesure des forces humaines et celle
« de leur durée ici-bas, je pourrai bien en déposer en
« vous une bonne part, non-seulement pour les conserver,
« mais pour les vivifier. » Et cette offre n'est pas un acte

de simple courtoisie, c'est une réalité. Tantôt c'est un riche sujet, auquel Goethe a songé, tel que celui de la belle poésie des *Grues d'Ibycus;* mais Schiller y a aussi pensé, et dès lors Goethe y renonce, ne voulant plus que jouir du chef-d'œuvre que médite son ami, lui suggérant toutes les idées dont il comptait embellir son œuvre. Tantôt c'est une dissertation comme le petit traité *Sur la poésie épique et sur la poésie dramatique*, qui naît de ces entretiens, ou de la correspondance qui les suit. Mais si Goethe a composé cet écrit, ce sont les réflexions de Schiller qui en ont provoqué la rédaction; ce sont ses observations et ses critiques qui le complètent; aussi Goethe ne veut-il le faire paraître qu'en ajoutant à son nom celui de Schiller. Enfin surgit une œuvre pleine de traits spirituels et d'ingénieuses malices, une collection d'épigrammes intitulées *Xénies*. A qui appartiennent ces impétueuses saillies? Quelle main habile et impitoyable a si finement aiguisé l'arme qui fait justice d'un mauvais écrivain? Goethe et Schiller parfois seraient eux-mêmes embarrassés de le dire, et la critique la plus minutieuse ne sait aujourd'hui comment déterminer leur part dans ce recueil de charmantes boutades. Les deux poëtes avaient répondu d'avance à la question en décidant que les *Xénies* paraîtraient complètes dans les œuvres de chacun d'eux.

Les *Xénies* sont assez peu connues en France. Ces allusions piquantes à des faits contemporains, aux ridicules de personnages assez inconnus, ont besoin d'un perpétuel commentaire. Qu'on se figure un étranger lisant les satires de Boileau; les noms de Perrin, de Coras ou de l'abbé Cotin n'éveillent dans son esprit que les idées les plus vagues; nous-mêmes, nous avons aujourd'hui besoin de notes pour comprendre ces épisodes de notre propre histoire littéraire; il est donc assez naturel qu'on n'ait pris hors de l'Allema-

gne qu'un assez faible intérêt à cette exécution en masse des Pradons germaniques; mais il en fut tout autrement en Allemagne à l'apparition des *Xénies*. « Elles causèrent, dit « Goethe dans ses *Annales*, l'ébranlement le plus profond « au sein des lettres allemandes; elles furent condamnées « par le public comme un abus de la liberté de la presse; « mais l'effet qu'elles ont produit demeure incalculable [1]. » Disons aussitôt que ce public hostile se composait surtout des écrivains maltraités, et que la majorité des gens de goût se contenta de s'égayer et d'applaudir. C'était une terrible menace pour les auteurs médiocres que d'apercevoir à l'horizon ces deux terribles archers qui s'avançaient, comme l'Apollon d'Homère, le carquois plein de flèches retentissantes; mais les grands poëtes voulaient aussi guérir les blessures qu'ils avaient faites : « Il faut, écrit Schiller à Goethe, terminer « notre recueil par des *Xénies* aimables, comme il faut un « ciel pur après l'orage : j'en ai fait quelques-unes de ce « genre, et si nous pouvons en ajouter chacun une douzaine, « la collection se terminera de la façon la plus courtoise. » Le conseil fut suivi, et si la dernière *Xénie* évoque l'image d'Ulysse dans l'*Odyssée*, jonchant la salle du festin des cadavres des prétendants, un joyeux éclat de rire des deux poëtes nous avertit que ce massacre n'est qu'une fiction : « Prétendants, disent-ils gaiement, ce n'était qu'un jeu. « Voyez, vous êtes tous debout et bien en vie... Nous vous

[1] La publication des *Xénies* dans l'*Almanach des Muses* est de 1796. A qui appartient l'idée primitive de ces épigrammes? La majorité des biographes l'attribuent à Goethe, sauf M. Émile Palleske, qui soutient avec assez d'apparence qu'elle est due à Schiller. Cette idée est un emprunt au treizième livre des épigrammes de Martial, intitulé *Xénies* ou *présents*. Schiller modifia le plan primitif en mettant à part les épigrammes didactiques qui reçurent le nom de *Tablettes votives*. Les épigrammes satiriques rejetées à la fin du recueil portaient seules le nom de *Xénies*.

« tendons l'arc, et la lice vous est ouverte. » De grossières et basses injures, ou le silence, répondirent seuls à ce défi, et aux yeux de la postérité les coups ont bien été mortels. De tous ceux qu'ont touchés les flèches rapides aucun n'a pu se relever, et parmi les victimes, la seule dont le nom ait franchi les limites de l'Allemagne, est le pédant Nicolaï. Ce n'est pas nous qui protesterons contre son arrêt de mort.

Mais combien d'odes, de récits, de ballades, ont voyagé, comme les *Xénies*, de Weimar à Iéna, pour passer, avant de paraître au jour, sous la cordiale censure de l'amitié ! Ces années de rapports si fréquents et si doux marquent l'apogée du génie lyrique de Schiller et l'une des plus belles périodes de celui de Goethe. Et chacun des deux poëtes, dans cette collaboration si intime, conserve l'originalité et les traits distinctifs de son caractère.

La poésie lyrique n'est chez Goethe qu'une des formes de la vie de son âme ; jamais elle n'est préméditée ; elle jaillit comme d'une source trop pleine qui s'épanche nécessairement au dehors, et de là résultent sa fraîcheur, son naturel exquis, son inépuisable variété. De même que les affections de Goethe créent ces personnages d'une grâce idéale qui peuplent ses romans ou ses drames ; de même les sentiments qui agitent son cœur, ou les saillies de son imagination brillante revêtent spontanément la forme des vers. Tantôt c'est une épigramme acérée, tantôt un simple et spirituel badinage ; tantôt la pensée se condense sous la forme grave d'une maxime, tantôt elle devient un chant plein d'émotion et de charme. Aussi les odes de Goethe, si admirables qu'elles soient quand on médite chaque expression en silence, gagnent encore singulièrement soit à être lues à haute voix, de manière à faire sentir l'inimitable harmonie de leur rythme, soit à être mises en musique ; et on comprend

qu'une si belle tâche ait tenté des génies tels que Beethoven, Mozart, ou Schubert. C'est que les vers de Goethe n'ont point coulé seulement de sa plume élégante et facile ; ils se sont échappés de sa bouche et de son cœur. Ils sont, dans notre froide civilisation moderne, comme une résurrection de l'état moral des peuples primitifs, lorsque la poésie et la mélodie, compagnes inséparables, naissaient en même temps sur les lèvres et sur la lyre du poëte. Goethe lui-même l'a senti et exprimé dans quelques charmantes strophes qu'on croit adressées à Charlotte Kestner : « Mon « amie, lui dit-il, si jamais ces chansons reviennent dans « tes mains, assieds-toi au clavecin, où ton ami se tenait « près de toi.

« Fais résonner vivement les cordes, et puis regarde dans « le livre, mais ne lis pas ; chante toujours, et chaque feuille « t'a livré son secret. Ah ! qu'elle me semble triste, impri- « mée noir sur blanc, la chanson qui dans ta bouche peut « ravir, peut déchirer un cœur ![1] »

Rien ne semble au premier abord plus contraire à ce qu'on sait de la nature de Goethe que cette naïve explosion du sentiment qui fait naître spontanément un chant sur ses lèvres, comme l'oiseau crée par son seul instinct la mélodie dans le feuillage. C'est ainsi que nous nous représentons la naissance du chant populaire, et comment expliquer cette sorte d'ingénuité du sentiment poétique chez cette nature aristocratique et dédaigneuse? Rien n'est pourtant plus exact : les odes de Goethe ne sont pas des poésies, au sens de nos littératures vieillies et raffinées, ce sont des chants, des *Lieder*, des fruits d'une improvisation irrésistible. Mais, et c'est là qu'est le prodige, à côté du chantre inspiré,

[1] *Ode à Lina* (*Lina*, diminutif de Caroline, mis ici peut-être pour Charlotte).

de l'improvisateur impétueux dont l'âme bouillonne, se tient avec son regard calme, profond, scrutateur, l'autre Goethe, spectateur froid et impassible du premier, et qui semble avoir voulu faire poser devant lui cette autre moitié de lui-même. Il y a en effet deux hommes dans Goethe, dont le second dispose avec art et méthode ce que le premier produit sans effort ; l'un chante, l'autre écoute, note, corrige et complète. A mon sens, le second a souvent nui au premier ; c'est le premier de ces hommes dont le cœur s'élançait vers Frédérique Brion et que la douce influence de Schiller a un instant ressuscité ; c'est le second qui mettait *bon ordre* aux affections dont son frère jumeau avait fait jaillir des flots de poésie ; c'est le second qui a été sceptique, qui a brisé sur sa route tant de nobles cœurs de femmes, et qui a fini par n'adorer que lui-même.

Cette faculté d'improvisation de Goethe, si remarquable chez lui jusque dans son âge mûr, tenait du prodige dans sa jeunesse. Une curieuse anecdote nous donne quelqu'idée de la fascination que le talent de Goethe exerçait alors autour de lui. Le vieux Gleim, invité à Weimar peu de temps après la publication de *Werther*, désirait vivement connaître le jeune écrivain dont parlait toute l'Allemagne ; reçu à son arrivée chez la duchesse Amélie, il lisait à la compagnie quelques passages de l'*Almanach des Muses* de Gœttingen, quand un élégant jeune homme, auquel il ne fit pas d'abord grande attention, lui offrit poliment de le soulager dans sa lecture. « Tout à coup, continue Gleim, l'in-
« connu se mit à improviser des poésies qui n'étaient point
« dans l'*Almanach;* il passa par tous les tons et tous les
« genres : hexamètres, ïambes, rimes, tout ce qui se pré-
« sentait, tout pêle-mêle ; il secouait la branche et les fruits
« tombaient. Quelles inspirations ! Quels heureux caprices !
« Il lui échappait souvent des traits sublimes, dont les au-

« teurs auxquels il les attribuait auraient rendu grâces à « Dieu, s'ils les avaient trouvés à leur pupitre.

« Il trouva quelque chose à l'adresse de chacun. Il loua « la bienveillance avec laquelle je me faisais le Mécène « des savants, des poëtes et des artistes naissants; mais il « me fit entendre par un apologue en rimes improvisées que « la poule d'Inde, qui couve patiemment ses œufs et ceux « d'autrui, laisse parfois glisser sous son aile un œuf de « craie au lieu d'un véritable.

« — C'est Goethe ou le diable, dis-je à Wieland. — C'est « l'un et l'autre, me répondit-il en souriant ! »

Cette charmante espièglerie de Weimar, que Gleim raconte avec tant de bonhomie, devenait souvent dans la vie la plus saisissante des réalités. Si tels sont les jeux d'esprit du poëte, que sera-ce quand son cœur parle ? La puissance du sentiment correspond alors à la grandeur du génie. Il y a un égoïste chez Goethe, c'est vrai ; mais quand on essaye de se représenter la force des émotions qui durent ébranler une telle âme, on l'excuse parfois d'avoir voulu éviter de si terribles secousses.

Ainsi les impétueuses passions de sa jeunesse, au moment de son plus vif amour pour Frédérique Brion, lui inspirent ce splendide *Chant de mai*, qui peint pour ainsi dire une double exubérance, celle de la séve dans la campagne et de la poésie dans l'âme de Goethe.

« Qu'avec magnificence brille à mes yeux la nature ! « Comme le soleil rayonne ! Comme sourit la campagne !

« Les fleurs éclosent de chaque rameau, et mille voix du « buisson ;

« Et la joie et l'allégresse de chaque poitrine. O terre ! « ô soleil ! ô bonheur ! ô joie !

« Amour, amour, aussi brillant et aussi beau que les « nuées matinales sur ces collines !

« Tu bénis richement les fraîches campagnes et la terre « féconde de fleurs embaumées.

« O jeune fille, jeune fille, comme je t'aime! comme ton « regard est doux, comme tu m'aimes!

« Ainsi que l'alouette aime le chant et l'espace, et la fleur « matinale la vapeur du ciel,

« Ainsi je t'aime avec ardeur, toi qui me donnes jeu- « nesse, joie et courage,

« Pour des chansons et des danses nouvelles. Sois aussi « heureuse toujours que tu es à présent pleine d'amour pour « moi[1]! »

C'est comme la première floraison du génie lyrique de Goethe ; saison charmante et féconde! Ses visites au presbytère de Sesenheim, cette ardeur qui souvent le saisit, le fait délaisser ses livres et courir à la campagne vers sa bien-aimée, n'ont-elles pas trouvé le plus gracieux et le plus poétique symbole dans la charmante pièce intitulée *Bienvenue et adieu ?*

« Le cœur me battait: vite à cheval! A peine résolue la « chose était faite. Déjà le soir berçait la terre, et la nuit « était suspendue aux flancs des montagnes; déjà le chêne, « dans son vêtement de brume, se dressait comme un géant, « tandis que, du buisson, l'obscurité regardait avec cent « yeux noirs.

« D'une montagne de nuages, la lune à travers le brouil- « lard tristement se montrait; les vents balançaient douce- « ments leurs ailes, et frémissaient à mon oreille, la nuit « enfantait mille monstres ; cependant mon cœur était « vif et joyeux. Dans mes veines, quelle ardeur! Dans « mon cœur, quelle flamme!

« Je te vis, et la paisible joie s'épancha sur moi de ton

[1] Beethoven a mis en musique le *Chant de mai* (op. 52).

« doux regard ; mon cœur était avec toi tout entier, et je
« ne respirais que pour toi ; un air de printemps vermeil
« entourait l'aimable figure..... Et sa tendresse pour
» moi... O dieux ! je ne l'espérais pas ; je ne la méritais pas !

« Mais, hélas, dès le premier rayon du soleil, l'adieu
« oppresse mon cœur. Dans tes baisers, quelles délices !
« Dans ton œil, quelle douleur ! Je partis et tu restas, les
« yeux baissés, et tu me suivis d'un regard humide. Et
« pourtant, être aimé, quel bonheur ! O dieux ! Et quel
« bonheur d'aimer ! »

Plus tard dans sa vieillesse, l'expression de Goethe a moins d'éclat sans avoir moins de charme ; sa pensée s'attache en général à une seule image, et groupe autour d'elle tous les sentiments qui remplissent son âme. Je prends, pour l'opposer aux ardentes strophes de sa jeunesse, une de ses dernières poésies, inspirée par le regret de la mort de Charles-Auguste. Goethe presqu'octogénaire contemple un soir d'été la lune qui se lève ; un nuage la dérobe à ses regards, puis l'astre reparaît. A cette vue, il se souvient de l'ami qu'il vient de perdre et dans une inexprimable mélancolie il écrit ces vers :

« Veux-tu sitôt m'abandonner ? Tu étais si près tout à
« l'heure ! Des masses de nuages t'obscurcissent, et main-
« tenant te voilà disparue.

« Tu sens toutefois comme je suis affligé ; le bord de ton
« disque regarde par-dessus, comme une étoile. Tu m'attes-
« tes que je suis aimé, si éloignée que soit l'âme qui m'aime.

« Poursuis donc ta course, de plus en plus brillante, dans
« la pure carrière des cieux, avec une splendide magnifi-
« cence. Bien que mon cœur souffrant batte plus vite, bien
« heureuse est cette nuit[1] ! »

[1] *A la pleine lune qui se levait*, écrit à Dornbourg le 25 août 1828. Charles-Auguste était mort le 14 juin de cette même année.

Ce n'est point là une froide allégorie; c'est une image empruntée à la nature, dont le mélancolique aspect correspond en ce moment aux douloureuses émotions du poëte. C'est encore une révélation de sa manière de composer. Tout ce qu'il découvre dans le monde s'anime aussitôt dans son esprit, et d'autre part son intelligence, amoureuse de la réalité, n'est satisfaite que lorsqu'elle peut revêtir ses conceptions d'une forme vivante. D'ordinaire ce mystérieux échange s'accomplit en un instant, et ainsi naissent ces petits chefs-d'œuvre.

De telles créations n'exigent point de longs développements ; l'idée s'enchâsse aussitôt avec une extrême harmonie dans la forme qui doit lui assurer une durée immortelle. Les vastes proportions ne conviennent pas à ce sentiment exquis de l'art qui veut embrasser d'un seul coup d'œil et l'ensemble et les moindres détails. On peut comparer les plus longues poésies de Goethe à ces temples grecs dont les lignes si pures ne recouvrent jamais un vaste espace; et les plus courtes à de petites coupes antiques si finement ciselées que la main d'un enfant soulèverait sans effort. Parfois il se borne à quelques vers, et ce ne sont pas les moins sublimes de ses inspirations : témoin ce *Chant du soir du voyageur*, crayonné sur la cloison d'une chambre d'auberge à Ilmenau, dans une de ces courses solitaires pendant lesquelles il se dérobait au tumulte de la cour de Weimar : « Sur tous les sommets est le repos. Dans tous les feuil-« lages tu sens à peine un souffle; les petits oiseaux se « taisent dans le bois; attends un peu, bientôt tu repo-« seras aussi. » N'est-ce que le sommeil bienfaisant et réparateur que célèbrent ces vers presqu'intraduisibles? Leur harmonie, leur grâce mélancolique ne font-elles pas pressentir une paix plus douce et plus durable ; ce calme qui, après une carrière bien remplie, sera la récompense de

l'âme fatiguée de ses longs efforts [1]. Même dans les ballades qui prêtent aux longs récits, où l'imagination, *cette despotique souveraine qui n'obéit qu'à elle-même*, comme disait Schiller, semble vouloir se donner carrière, la pensée de Goethe est toujours noble, et se refuse tout ce qui est inutile, tout ce qui, en exagérant l'expression, diminuerait la beauté. Personne n'a eu plus que lui l'horreur de la phrase et de l'effet. Relisons sa célèbre ballade du *Roi des Aulnes*. Ni les promesses du fantôme, ni la douleur du père ne sont l'objet d'un long développement; mais ces images tour à tour séduisantes ou terribles, derrière ces mots si brefs et qui portent si juste, un horizon infini s'ouvre pour notre pensée.

« Qui chevauche si tard à travers le vent et la nuit? « C'est le père avec son enfant. Il porte l'enfant dans ses « bras, il le tient ferme, il le réchauffe.

« — Mon fils, pourquoi cette peur, pourquoi te cacher « ainsi le visage?

« — Père, ne vois-tu pas le roi des aulnes, le roi des « aulnes avec sa couronne et ses longs cheveux? — Mon « fils, c'est un brouillard qui se traîne sur les champs.

« — Viens, cher enfant, viens avec moi! Nous jouerons « ensemble à de si jolis jeux! Maintes fleurs émaillées « brillent sur la rive ; ma mère a maintes robes d'or.

« — Mon père, mon père, n'entends-tu pas ce que le roi

1

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

V. le commentaire de ces beaux vers dans le charmant petit volume anonyme intitulé *Amour allemand (Deutsche Liebe)*.

« des aulnes doucement me promet ? — Sois tranquille, « reste tranquille, mon enfant ; c'est le vent qui murmure « dans les feuilles sèches.

« — Gentil enfant, veux-tu me suivre? Mes filles auront « grand soin de toi ; mes filles mènent la danse nocturne; « elles te berceront, elles t'endormiront, à leur danse, à « leur chant.

« — Mon père, mon père, ne vois-tu pas là-bas les filles « du roi des aulnes à cette place sombre? — Mon fils, mon « fils, je le vois bien : ce sont les vieux saules qui parais- « sent grisâtres. — Je t'aime, ta beauté me charme, et si tu « ne veux pas céder, j'userai de violence.

« — Mon père, mon père, voilà qu'il me saisit! Le roi « des aulnes m'a fait mal! »

« Le père frémit, il presse son cheval, il tient dans ses « bras l'enfant qui gémit ; il arrive à sa maison avec peine, « avec angoisse : l'enfant était mort. »

La ravissante ballade du *Roi de Thulé* est aussi un chef-d'œuvre de concision en même temps que de grâce. Il semble même que Goethe ait choisi pour exprimer sa pensée les mots les plus courts, une langue presque monosyllabique; au point que la meilleure traduction que je connaisse de ces admirables vers consacre deux strophes à rendre chacun de ces petits quatrains, où Goethe a pour ainsi dire condensé tant de sentiments et d'images.

A Thulé, loin du monde,
Un roi jadis régna,
Qui d'une amour profonde
Jusqu'à la tombe aima.

Sa maîtresse chérie
Lui remit en mourant
La coupe qu'en sa vie
Ils vidaient si souvent.

Resté seul sur la terre,
C'est son plus cher trésor.
A chaque anniversaire
Il l'emplit jusqu'au bord.

A la chère mémoire
Il boit silencieux,
Et l'on voit, après boire,
Des pleurs mouiller ses yeux,

De toutes ses richesses.
Quand vint son dernier jour,
Ce roi fit des largesses
Aux barons de sa cour.

Même il donna l'épée
Qu'il portait aux combats;
Mais, coupe bien-aimée,
Il ne vous donna pas.

En un banquet suprême
Pour fêter son amour,
Faible et mourant lui-même,
Il réunit sa cour.

Au pied des murs antiques
La mer brisait ses flots,
Et des salles gothiques
Éveillait les échos.

Dans la noble assemblée
Le vieux buveur debout
Prit sa coupe sacrée,
Et but un dernier coup.

Et quand il l'eut vidée,
Il alla, l'œil serein,
Dans la mer azurée
La lancer de sa main.

Au sein de l'onde amère
Il la vit s'engloutir;
Puis baissa sa paupière :
— Il venait de mourir [1].

[1] J'emprunte ici la traduction d'Alfred Tonnellé, publiée dans l'introduction aux *Fragments sur l'art et la philosophie*.

Il reste enfin à considérer dans Goethe le peintre de la nature. On a souvent parlé du panthéisme de Goethe, et ses poésies en portent des traces nombreuses. Toutefois, dans ses œuvres lyriques ou ses ballades, c'est plutôt le sentiment de la vie universelle qui prête à cette imputation, qu'une doctrine arrêtée et rigoureuse qui se manifeste. Nul n'a eu plus que Goethe ce sens fin et délicat qui saisit en toutes choses les moindres manifestations de la vie ; nul en même temps n'a excellé davantage à faire passer dans les objets du monde sensible les sentiments qui agitaient son âme. Il pénétrait de sa pensée cet univers visible qui lui rendait en échange de si charmantes images ; il vivait avec lui dans une sorte d'égalité familière dont l'excès est de mettre sur le même plan toutes les créatures, de les confondre dans un même ensemble grandiose, où parfois la personnalité s'efface, où l'âme est attirée comme dans un océan qui l'absorbe. Cet attrait fatal, irrésistible, Goethe semble, dans sa ballade du *Pêcheur*, en avoir donné le symbole :

« L'onde murmurait, l'onde s'enflait ; un pêcheur était « assis au bord, et, tranquille, tout saisi d'une fraîcheur « pénétrante, observait l'hameçon. Et comme il est assis « et comme il guette sa proie, le flot s'élève et se divise ; « du sein de l'onde émue une nymphe humide sort avec « bruit.

« Elle lui chante, elle lui dit : « —Pourquoi avec les piéges « et les artifices de l'homme attirer là-haut mon peuple « dans cette fournaise mortelle ? Ah ! si tu savais comme « le petit poisson se trouve bien là-bas, tu y descendrais, « tel que te voilà, et c'est alors que tu serais dispos !

« Ne vois-tu pas le beau soleil, la lune se rafraîchir dans « la mer ? Leur face, baignée de vapeurs, ne revient-elle « pas deux fois plus belle ? N'es-tu pas attiré par ce ciel

« profond, cet azur humide et brillant? N'es-tu pas attiré « par ta propre image dans l'éternelle rosée. »

« L'onde murmurait, l'onde s'enflait, elle mouillait son « pied nu; son cœur se gonfle de désirs, comme au bonjour « de la bien-aimée. La nymphe lui parle, elle lui chante; « c'en est fait de lui; un peu qu'elle l'entraîne, un peu qu'il « s'abandonne, il ne reparut jamais. »

Et cependant, même dans cette conception panthéiste, que de traces des changements que le spiritualisme moderne a apportés dans le monde ! Que l'on compare à cette fiction du *Pêcheur* de Goethe le mythe païen d'Hylas attiré sous les eaux par les nymphes éprises de sa beauté. Combien la pensée de Goethe a plus d'élévation et de philosophie! Combien elle dépasse la conception de l'antiquité! N'oublions pas cependant que, par une voie moins sensuelle, nous aboutissons à une sorte d'anéantissement de l'âme humaine, et opposons à ce fatalisme qui supprime la personne morale la mâle et fière poésie de Schiller.

III

LES ŒUVRES LYRIQUES DE SCHILLER

Les débuts de Schiller, dans la poésie lyrique, ont le même caractère d'impétuosité que nous ont révélé ses drames. On sent un esprit où les idées et les sentiments abondent, mais qui n'est pas maître de lui-même ; l'expression manque de mesure. La véritable fécondité de son génie date de ce que nous avons appelé la *période de réconciliation*, et atteint sa plénitude lorsque la salutaire

influence de Goethe apprend définitivement à Schiller à dominer et à régler son ardeur. Chacune des dix dernières années de sa vie est marquée par quelque chef-d'œuvre; mais son inspiration, en grandissant chaque jour, conserve son caractère éminemment spiritualiste. Schiller, à ses débuts, vivait dans la région de ses rêves, et ne tenait pas compte de la nature; dans sa brillante maturité, le monde est devant lui comme un trésor dont il ne méconnaît pas l'inépuisable richesse, et où il ne dédaigne pas de puiser; mais sa poésie se renferme toujours dans l'âme comme en un sanctuaire. Aussi, tandis que les œuvres lyriques de Goethe semblent éclore comme ces fleurs que l'antique mythologie faisait naître subitement sous les pas de ses dieux, celles de Schiller attestent un plan médité; elles sont l'expression parfois laborieusement cherchée d'une grande pensée; elles ont souvent l'ampleur, les développements d'un petit poëme. Dans les vers de Goethe on voit se refléter la nature, dans ceux de Schiller nous sentons davantage la main de l'homme [1].

C'est avec raison qu'on a divisé en trois classes les œuvres lyriques de la belle période de Schiller [2]. La première est toute philosophique; le poëte s'inspire en général d'une idée abstraite qu'il essaye de revêtir des couleurs les plus vives; il y a ainsi entre le fond et la forme une sorte de désaccord que la brillante imagination du poëte ne suffit pas toujours à dissimuler. La seconde classe comprend ces poésies d'un genre pour ainsi dire intermédiaire, où, partagé entre deux influences contraires, il passe tour à tour du

[1] Si Kant avait apprécié les œuvres de ses deux illustres compatriotes, il aurait pu dire, et d'autres l'ont dit pour lui, que la poésie de Goethe est *objective* et celle de Schiller *subjective*.

[2] C'est la division adoptée par M. Hoffmeister dans sa *Vie de Schiller* et reproduite par M. Régnier.

monde des sens à celui de la pensée. Ce mélange continuel de deux mondes en apparence aussi contraires n'est point d'ailleurs particulier à Schiller; c'est le fait de presque tous les poëtes lyriques allemands; ils sont naturellement portés à prendre, pour exprimer les émotions de leur âme, des images sensibles et matérielles, et réciproquement à assimiler tous les phénomènes de la nature aux émotions de l'âme. Enfin dans la troisième classe toute trace de lutte entre la poésie et la philosophie a disparu; ces deux forces concourent au même but, se prêtent un mutuel secours. Schiller n'a point cessé d'être le poëte de l'idéal; son imagination enthousiaste transfigure tout ce qui la frappe; mais ces créations idéales n'ont plus rien de chimérique; ce ne sont plus les visions d'un rêveur, c'est la nature humaine vue par un sage, agrandie par un poëte, ennoblie par un homme juste et bon. Nous reconnaissons les types que Schiller évoque devant nous, nous les avons rencontrés sur le chemin de la vie, mais non tels que Schiller nous les montre. En traversant sa noble imagination, leur figure primitive s'est entourée comme d'une auréole, et, sans perdre leur forme mortelle ils semblent habiter déjà un monde meilleur. La description n'a dans cette poésie qu'une place assez secondaire. Goethe embrasse dans ses peintures toutes les manifestations de la vie universelle; la plus petite fleur des prairies lui paraît aussi digne d'être chantée que l'élan le plus sublime de l'âme; il a, pour célébrer sa beauté ou pleurer ses malheurs, des accents aussi émus que pour gémir sur nos plus grandes infortunes [1]. Au contraire, l'homme

[1] Telle est la curieuse pièce de Goethe intitulée *La Violette :* « Une « violette, dans la prairie, était repliée sur elle-même et inconnue : « c'était une aimable violette. Une jeune bergère survint d'un pas

est tout pour Schiller, l'univers n'attire ses regards que parce qu'il est notre demeure passagère ; il ne l'a même jamais considéré comme notre patrie. Si dans son *Hymne à la Joie*, il célèbre la nature comme une bonne mère, c'est pour faire apparaître l'image du Dieu qui a laissé sur elle l'empreinte de sa propre bonté. « Tous les êtres, s'é-« crie-t-il, boivent la joie aux mamelles de la nature. Les « méchants comme les bons suivent sa trace semée des « roses qu'elle répand sous ses pas... Le plaisir est le par-« tage du vermisseau ; mais le chérubin est debout devant « Dieu... Vous vous prosternez, millions d'êtres. O monde ! « ne pressens-tu pas ton Créateur ? Cherche-le au-dessus « de la voûte étoilée ; c'est par delà les étoiles qu'il « habite [1]. »

Aussi les illusions de sa jeunesse peuvent s'évanouir ; une foi robuste soutient Schiller dans cette épreuve ; la flamme s'épure sans rien perdre de son ardeur ; la réflexion, les saintes joies de l'étude et du foyer domestique viennent consoler son âge mûr. Lui-même a chanté éloquemment cette transformation de son âme dans la belle pièce intitulée *Les Espérances Idéales* [2] :

« Ainsi tu veux me quitter, infidèle, avec tes aimables « fantaisies, avec tes douleurs, avec tes joies, avec tous tes

« léger, d'un cœur joyeux ; elle allait, venait dans la prairie et chan-« tait.

« — Ah ! dit la violette, si je pouvais être la plus belle fleur du monde, « du moins un instant, et que la mignonne me cueillît et me pressât, « flétrie, sur son cœur, seulement, seulement un petit quart d'heure. »

« Mais, hélas ! hélas ! la fillette vient, sans prendre garde à la vio-« lette, et sous son pied foule la pauvre fleur. Elle succombe et meurt « et se réjouit encore : « — Oui, si je meurs, du moins je meurs par « elle, par elle je meurs à ses pieds. »

[1] *An die Freude.*

[2] *Die Ideale*, titre presque impossible à traduire, qui ne veut dire ni l'*idéal* ni *les chimères*, comme on l'a rendu quelquefois. Cette pièce fut publiée en 1796.

« dons ? Tu me fuis, inexorable. Rien ne peut-il arrêter ta « course, ô âge d'or de ma vie ?... Vaine plainte ! tes flots « descendent d'un cours rapide dans l'océan de l'éternité.

« Ils sont éteints, ces beaux soleils qui éclairaient le « sentier de ma jeunesse ; il s'est évanoui ce monde idéal « qui gonflait autrefois mon cœur enivré ; elle s'est enfuie, « ma douce croyance aux êtres qu'enfantaient mes rêves ; « ils sont la proie de la dure réalité, ces rêves naguère si « divins et si beaux...

« Par un tout-puissant effort, tout un monde éblouissant « dilatait mon étroite poitrine, prêt à s'élancer dans la vie, « en action et en parole, en images et en sons. Qu'elle « était magnifique la forme de ce monde, tant qu'il resta « caché comme la fleur en son bouton ! Que de tout cela « peu de chose est éclos, et ce peu qu'il est chétif et petit !

« Son hardi courage lui donnant des ailes, heureux de « l'illusion de son rêve, ignorant encore le frein des soucis, « avec quelle ardeur le jeune homme s'élançait dans la « carrière de la vie ! Jusqu'aux astres les plus pâles de la « voûte éthérée s'élevait l'essor de ses desseins ; rien de si « haut, de si lointain, où leur vol ne le portât.

« Comme aisément il y atteignait ! Dans son bonheur « que jugeait-il impossible ? Comme devant le char de sa « vie dansait ce cortége de riants fantômes : l'Amour avec « son doux prix ; la Fortune avec sa couronne d'or ; la « Gloire avec son auréole étoilée ; la Vérité brillante, dans « tout l'éclat du soleil !

« Mais hélas ! dès le milieu de la route ses compagnons « avaient disparu. Infidèles, ils tournaient leurs pas ail- « leurs et s'enfuyaient l'un après l'autre. La Fortune s'était « échappée d'un pied léger ; la soif de savoir n'était pas « étanchée ; les sombres nuages du doute s'amassèrent au- « tour du brillant soleil de la Vérité...

« De tout ce cortége bruyant, qui donc est resté avec « amour près de moi ? Qui se tient encore à mes côtés pour « me consoler et me suivre jusqu'à la sombre demeure ? « C'est toi, Amitié, toi dont la tendre main guérit douce- « ment toute blessure; toi qui, dévouée, partages les far- « deaux de la vie ; toi, que de bonne heure j'ai cherchée et « trouvée.

« Et toi, qui volontiers t'associes à elle ; qui, comme elle, « conjures les orages de l'âme ; toi, étude, toi qui jamais ne « te lasses, qui crées lentement mais ne détruis jamais ; toi « qui n'apportes, il est vrai, à l'édifice des éternités que « grain de sable sur grain de sable ; mais qui pourtant ef- « faces, de la grande dette du temps, des minutes, des jours « et des années. »

Dans *cette douce main de l'amitié* qui console Schiller ne faut-il voir que le cercle des nobles amis qui l'entourent? Au premier rang parmi ceux qui le soutiennent, il faut placer Charlotte de Lengefeld. L'amitié, l'amour, l'affection pour les hommes, la foi en Dieu, merveilleuse gradation que parcourt maintenant sans effort cette âme, qui au temps de ses orages semblait renfermer contre le monde tant de colère et de haine, sorte d'échelle mystérieuse qu'une des strophes de l'*Hymne à la Joie* nous représente sous les plus vives couleurs!

« Vous, dit-il, à qui échut l'heureux destin d'être l'ami « d'un digne ami, d'être l'époux d'une noble femme, mê- « lez vos transports aux nôtres ; oui ! qu'il vienne à nous « quiconque peut compter pour sienne une âme sur cette « terre !... Que tout ce qui habite la sphère terrestre rende « hommage à la sympathie. Elle nous guide vers les as- « tres là où s'élève le trône du Dieu innomable [1]. »

[1] *An die Freude.*

Et comme pour sceller sa réconciliation avec le monde, Schiller trace le sublime portrait de l'homme moderne : « Que tu es beau ! lui dit-il, ô homme, ta palme de vic- « toire à la main, debout sur la pente du siècle, dans ta « noble et fière virilité, le sens ouvert, l'esprit fécond, « plein d'une douce gravité dans un calme actif; homme, « fils du temps et son fruit le plus mûr, libre par la raison, « fort par les lois, grand par la mansuétude, et riche des « trésors que ton sein longtemps te cacha; roi de la na- « ture, qui aime tes chaînes, qui exerce ta force en cent « combats et qui, sous ton empire, s'éleva radieuse du sein « de la barbarie [1] ! »

Et non-seulement pour Schiller, le génie subjugue le monde, mais la simplicité et l'innocence le gouvernent. Aime et fais ce que tu voudras, disait saint Augustin; sois pur et tu règneras, dirait volontiers Schiller. Quelle foi dans l'avenir de la société et dans la bonté des hommes s'est éveillé dans l'âme de l'impétueux disciple de Jean-Jacques ! Qu'il est loin maintenant de son premier héros Charles Moor, le poëte qui, à la fin de son ode du *Bon Génie*, promet à l'innocence qu'elle possédera la terre !

« N'as-tu jamais, heureux mortel, perdu ton ange gar- « dien, jamais étouffé l'inspiration bienveillante de l'ins- « tinct pieux? La vérité se peint-elle encore, fidèle et pure, « dans tes chastes yeux? Son appel résonne-t-il clair en- « core dans ton sein candide? La révolte du doute est-elle « muette encore dans ton âme satisfaite, sera-t-elle (le « sais-tu sûrement?) muette à jamais, comme aujourd'hui? « La lutte de tes sentiments n'aura-t-elle jamais besoin

[1] Début du petit poëme intitulé *Les Artistes*, publié en 1789. Cette très-belle pièce rentrerait pourtant dans ce que nous avons appelé la *première classe* des œuvres lyriques de Schiller, la classe purement philosophique et un peu trop abstraite.

« d'un juge, jamais le cœur perfide ne troublera-t-il la « clarté de la raison?... Oh! alors poursuis ta route dans « ta précieuse innocence : la science ne peut rien t'apprendre. Qu'elle apprenne de toi! Ce n'est pas pour toi qu'elle « est faite, cette loi qui conduit, avec une verge de fer, le « mortel qui regimbe. Ce que tu fais, ce qui te plaît, est la « loi, et passera à toutes les générations comme un ordre « divin. Ce que façonne ta main sainte, ce que prononce « ta bouche sainte, sera un mobile tout-puissant pour les « esprits étonnés. Toi seul, tu ne remarques pas le dieu « qui commande dans ton sein, ni la puissance du sceau « qui t'assujettit tous les esprits. Tu marches, simple et « calme, à travers le monde subjugué [1]. »

Et s'il reste chez Schiller quelques traces de cette sensibilité maladive, de cette exaltation de ses premiers jours, son imagination les transforme en une sorte de mysticisme qui donne dans ses vers son expression la plus délicate au sentiment de l'amour. Quoi de plus beau que sa ballade du *Plongeur!* En face de l'un de ces gouffres de la mer auxquels les plus hardis plongeurs ne pensent qu'en tremblant arrive un roi et toute sa cour. Une coupe précieuse est jetée par le prince au fond des eaux; qui osera la chercher? Les chevaliers restent muets, seul un page se dévoue et, au milieu de l'angoisse des assistants, la rapporte. Le roi impitoyable demande une épreuve nouvelle : « — La coupe t'appartient, lui dit-il, et de plus, je te des- « tine cette bague, ornée de la plus riche pierre, si tu te « risques encore et viens m'instruire de ce que tu auras vu « au plus profond des mers. »

« Sa fille l'entendit avec une tendre pitié, et d'une voix

[1] *Le bon Génie*, publié en 1795 dans les *Heures* sous le titre de *Nature et École*.

« caressante elle l'implore : « — Assez, mon père, je vous « en prie, assez de ce jeu cruel! Il a osé à votre voix ce « que personne n'ose. Si vous ne pouvez dompter les désirs « de votre âme, que maintenant les chevaliers fassent rou- « gir le page. »

« Là-dessus, le roi étend vivement la main vers la coupe; « il la lance au milieu du tourbillon : « — Si tu me la rap- « portes encore ici, dit-il, je te tiens pour le meilleur des « chevaliers, et je veux qu'aujourd'hui même tu embrasses « comme époux celle qui maintenant prie pour toi avec « tant de compassion. »

« Alors, une céleste force saisit son âme; de ses yeux « jaillit un éclair plein d'audace; il voit rougir la jeune « beauté; il la voit pâlir et tomber. Il se sent entraîné à « conquérir la précieuse récompense, et il se précipite, au « risque de vie et de mort.

« On entend bien mugir les ondes englouties; on les « voit bien revenir : un bruit de tonnerre les annonce. « Alors la jeune fille se penche sur le gouffre avec un re- « gard plein d'amour; les vagues viennent, viennent « toutes : elles montent à grand bruit, à grand bruit re- « descendent; nulle d'entre elles ne rapporte le jeune « homme. »

Un vide éternel se fait dans le cœur de la jeune princesse; le noble page n'est plus; je ne crois pas cependant que Schiller déplore outre mesure la destinée de ses deux héros ; à ceux qui plaindraient leur sort il répondrait volontiers avec un de nos grands poëtes :

Mais, pendant un instant, tous deux avaient aimé.

Enfin, est-ce un homme du dix-huitième siècle ou un des plus tendres minnesinger de la cour de Thuringe, au

temps de sainte Élisabeth, qui a composé la délicieuse ballade du *Chevalier Toggenbourg*, C'est le mysticisme amoureux de Walther von der Vogelweide ou de Frauenlob, relevé par le prestige d'une langue arrivée à sa pleine maturité.

« Chevalier, ce cœur vous promet le fidèle amour d'une « sœur. N'exigez pas un autre amour, car cela me peine. « Volontiers je vous vois venir ici, et sans trouble je vous « vois partir; je ne puis comprendre ces larmes, ces « larmes silencieuses qui coulent de vos yeux.

« Il l'entend avec une muette douleur, s'arrache d'au- « près d'elle le cœur saignant; il la presse ardemment « dans ses bras, et s'élance sur son coursier. Il mande « tout ce qu'il a de vassaux dans la terre de Suisse; ils « partent pour le Saint Sépulcre, la croix sur la poitrine.

« Là, des hauts faits s'accomplissent par le bras des « héros; les panaches de leurs casques flottent parmi les « essaims d'ennemis, et le nom de Toggenbourg est la « terreur du musulman; mais le cœur du chevalier ne « peut guérir de son chagrin.

« Il l'a enduré une année entière; il ne l'endure pas « plus longtemps : le repos qu'il poursuit lui échappe, et « il quitte l'armée; il voit au rivage de Joppé un navire « qui gonfle ses voiles, et s'embarque pour la patrie, pour « la terre chérie où elle respire.

« Le pèlerin heurte à la porte du château qu'elle habi- « tait. Hélas! elle s'ouvre, et ces paroles le foudroient : « Celle que vous cherchez porte le voile; elle est la fiancée « du ciel; hier fut célébré l'hymen qui l'unit à Dieu.»

« Alors il abandonne pour toujours le manoir de ses « pères; il ne revoit plus ses armes ni son fidèle coursier. « Il descend de Toggenbourg, inconnu, car un cilice couvre « ses nobles membres.

« Et il se bâtit une hutte près du lieu où le couvent « s'élevait du milieu des sombres tilleuls. Attendant dès « l'aube matinale jusqu'aux dernières lueurs du soir, le « visage animé d'une muette espérance, il demeurait là, « assis, solitaire.

« Il regardait de loin le couvent, regardait des heures « entières la fenêtre de son amie, jusqu'à ce que la fenêtre « résonnât, que l'aimable vierge parût, que la chère image « se penchât sur la vallée, calme, douce comme un ange.

« Et, alors il se couchait content, s'endormait consolé, « songeant avec joie, en silence, au retour du matin. Il « demeura de la sorte assis bien des jours, assis bien des « années, attendant sans douleur et sans plainte que la fenê- « tre résonnât ;

« Que l'aimable vierge parût, que la chère image se pen- « chât sur la vallée, calme, douce comme un ange. Et c'est « ainsi qu'un matin on le vit assis à cette même place. Ce « n'était plus qu'un corps inanimé; son visage pâle et tran- « quille regardait encore la fenêtre [1]. »

Mais nulle part Schiller ne s'est élevé plus haut que dans le poëme de *La Cloche*. Ni *Les Dieux de la Grèce*, *L'Anneau de Polycrate*, ou *Éleusis* ; ni *La Fête de la victoire*, *La Promenade*, *Le Comte de Habsbourg*, ni tant d'autres ravissantes poésies dont les vers vivent dans la mémoire de tous les amis de la littérature allemande, n'approchent encore de cette magnifique composition où la souplesse du rythme se prête à la description d'un travail manuel, où sans transition comme sans effort, l'âme du poëte passe du spectacle de ce travail aux réflexions les plus hautes, où toute une philosophie sociale se mêle

[1] *Le Plongeur* et *Le Chevalier Toggenbourg* furent écrits tous deux en 1797 et publiés dans l'*Almanach des Muses* de 1798.

aux sentiments les plus délicats et inspire des tableaux tour à tour gracieux ou terribles. Un fondeur, pendant qu'on coule le métal embrasé d'une cloche, cause avec ses ouvriers. Quoi de plus simple, de moins poétique en apparence qu'une telle donnée ! Mais cette cloche élevée dans les airs sera associée aux actes les plus solennels de la vie ; son gai carillon annoncera la naissance ou les noces, son glas funèbre accompagnera le cortége lugubre des funérailles ; le tocsin retentissant appellera les citoyens au secours dans les incendies, ou peut-être, hélas ! donnera le signal des discordes civiles. Mais que la paix se rétablisse, que les hommes s'unissent dans un fraternel embrassement, et la cloche trouvera des accents joyeux et solennels pour proclamer la fête de la concorde : elle-même prend par avance, comme par un heureux présage, le nom de *Concordia.* On sent à cette lecture que Schiller pense aux scènes lamentables de la Révolution française pour les flétrir ; mais qu'il prend aussi pour les glorifier toutes les plus nobles aspirations de ceux qui voulurent alors fonder la liberté dans le monde. « Que cette cloche, dit-il, soit une voix « d'en haut, comme le chœur éclatant des astres, qui dans « leur marche louent le Créateur, et conduisent l'année « parée de sa couronne. Que sa bouche d'airain ne soit con- « sacrée qu'aux pensées graves et éternelles. Comme le « son puissant qu'elle laisse échapper frappe l'oreille, puis « expire, qu'ainsi elle enseigne que rien ne demeure, que « toute chose terrestre s'évanouit [1]. »

Si belles que soient ces dernières paroles, elles sont bien surpassées par le portrait de l'épouse. On sent que Schiller veut rendre à Charlotte le bonheur qu'elle a apporté à son

[1] *La Cloche* fut terminée en 1799 et parut dans l'*Almanach des Muses* de 1800.

foyer, quand il trace cette ravissante peinture de la femme forte et fidèle : « Où s'allie le fort et le tendre, la fermeté « et la douceur, là naît la bonne harmonie. Que celui-là « donc qui s'enchaîne pour toujours s'assure que les cœurs « sont d'accord! L'illusion est courte, et long le repentir. « La couronne virginale se joue avec grâce dans les boucles « de la fiancée, quand les cloches sonores de l'église appel- « lent à la fête brillante. Ah! la plus belle solennité de la « vie met fin aussi au printemps de la vie. Avec la cein- « ture, avec le voile, se déchire la belle illusion. La pas- « sion fuit, l'amour doit rester; la fleur se fane, mais le « fruit doit mûrir. Il faut que l'homme s'élance au dehors « dans les luttes de la vie, qu'il travaille avec effort, qu'il « plante et crée; qu'il gagne par l'adresse, par la force; « qu'il tente le sort et s'expose pour conquérir la fortune. « Alors affluent les dons infinis : son grenier s'emplit de « biens précieux, les espaces s'étendent, la maison s'élargit. « Et au dedans règne la chaste ménagère, la mère des en- « fants : elle gouverne sagement le cercle domestique ; elle « instruit les filles, modère les garçons, occupe sans cesse « ses mains diligentes, et multiplie le gain par l'esprit d'or- « dre. Elle emplit de trésors ses coffres odorants, tourne le « fil autour du fuseau qui bourdonne, amasse dans son « armoire brillante et polie la laine éblouissante, le lin « blanc comme la neige, joint à l'utile l'élégance et l'éclat, « et jamais ne se repose. »

Empruntons à cette douce et grave poésie le mot qui résume toute la carrière poétique de Schiller : « La pas- « sion fuit, l'amour doit rester[1]. » N'est-ce pas à cette conclusion que devrait aboutir toute vie, et le noble poëte qui

1 Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muss bleiben.

a trouvé pour la destinée de nos âmes cette sublime formule n'est-il pas digne non-seulement de l'admiration, mais du respect des âges à venir?

IV

LA SECONDE JEUNESSE DE GOETHE

Hermann et Dorothée

Les bonnes semences germent vite sur une terre féconde. Pendant que Schiller méditait son poëme de *La Cloche*, l'âme de Goethe, rafraîchie, rajeunie au contact de celle de Schiller, concevait son plus beau chef-d'œuvre, *Hermann et Dorothée*. La publication du poëme de Goethe précède l'apparition de *La Cloche* de Schiller[1]; qu'importe cette question de dates? Schiller a connu le poëme, il l'a vu éclore et qui peut dire qu'il n'en ait pas inspiré les meilleures pages? Que de choses sont renfermées dans une œuvre qu'un des grands esprits de l'Allemagne, Guillaume de Humboldt, jugea digne de servir de base à une poétique nouvelle, et qu'il a commentée avec le respect religieux que les grecs mettaient à interpréter Homère! Toutefois, parmi tous les mérites d'*Hermann et Dorothée*, il en est un au moins qu'on peut attribuer sans hésiter à l'influence de Schiller, c'est cette jeunesse, cette vivacité de sentiments, cette noble confiance dans l'avenir, qui éclatent à chaque vers. C'est dans le vieux château d'Iéna que Goethe en a écrit les premiers chants; c'est là qu'en juin 1797 il vient

[1] *Hermann et Dorothée*, terminé en 1797, parut à Berlin en 1798. — V. sur *Hermann et Dorothée* la belle étude de M. J. J. Weiss; Paris, 1856.

terminer le poëme, à deux pas du petit jardin de Schiller, de ce berceau de feuillage, où autour d'une table de pierre les deux amis se lisent leurs œuvres, et échangent tour à tour les gais propos d'une conversation affectueuse et les graves et profondes pensées. L'œuvre à peine terminée, le coup d'œil prompt de Schiller y reconnaît la merveilleuse perfection qui y est empreinte : » Si loin que Goethe puisse « aller, dit-il, il ne s'élèvera jamais plus haut. »

« Être un homéride, s'était écrié Goethe, fût-ce le der- « nier de tous, cela est beau. » Le grand poëte avoue ainsi lui-même qu'il avait l'*Iliade* et *l'Odyssée* présentes à l'esprit quand il racontait l'histoire d'Hermann. Mais n'avons-nous là qu'une imitation? La simplicité et le naturel sont-ils si exclusivement le privilége de la poésie antique que dès qu'on les trouve dans une œuvre moderne, il faille n'y voir qu'une admirable copie de la Grèce? *Hermann et Dorothée* est une conception originale en même temps que l'union la plus harmonieuse de la simplicité idéale d'Homère et des sentiments de notre âge. Goethe s'y montre l'élève accompli des anciens, mais c'est un élève qui dépasse ses maîtres, et qui peut dire avec Pascal : « Les anciens, c'est nous. » Schiller en jugeait ainsi : « Détournez, écrivait-il au pein- « tre Meyer, détournez Goethe du nouveau voyage qu'il « projette en Italie. Il n'a plus rien à lui demander. » En effet, le beau rêve qu'il formait à son départ de Rome s'est réalisé ; « il a produit dans le Nord des images de cet heu- « reux séjour. » L'exquise sensibilité des races du Nord s'épanouissant dans la pure et suave lumière du Midi, tel est le résumé d'*Hermann et Dorothée.*

Voss avait essayé de mêler quelque noblesse dans son épopée domestique de *Louise*. S'il met la scène au village, ses héros habitent le presbytère, et la fille du pasteur de Grunau épouse le jeune pasteur de Seldorf. Goethe ne

songe point à relever ainsi ses personnages. Il introduit un pasteur dans son poëme, mais il le laisse sur le second plan. Son héros est le fils d'un aubergiste : son héroïne une servante de ferme. Le père et la mère d'Hermann, propriétaires de l'auberge du *Lion d'Or*, un juge de village, un pharmacien, telles sont les diverses figures qui complètent ce tableau rustique. Le cadre est des plus simples. Un convoi d'émigrés, chassés de leur village, incendié dans l'invasion de l'armée française, passe sur une route. La bonne et charitable mère d'Hermann l'envoie porter aux fugitifs du linge et des provisions. Hermann voit Dorothée, fidèle servante, qui continue à assister ses maîtres dans leur malheur ; il l'aime ; il revient demander à son père la permission d'épouser l'étrangère. Le pasteur et le pharmacien, amis de la famille, retournent avec lui prendre des informations sur la jeune fille; ils découvrent en elle une véritable héroïne de vertu et de dévouement, et Hermann, ne sachant comment révéler son amour, amène à la maison comme servante celle qui le soir même sera sa fiancée et bientôt son épouse. Où trouver une action et des incidents en apparence plus vulgaires? Et cependant les noms des neuf Muses servent de titre aux neuf chants du poëme, et le lecteur n'est point étonné de les trouver inscrits sur la plus chaste et la plus ravissante composition de Goethe.

Le jeune héros, Hermann, est en tous points l'opposé de Werther. L'amant de Charlotte, avant même que la passion ait dominé son cœur, est ébranlé jusqu'au fond de son être par une surexcitation maladive ; c'est une nature fine, délicate, riche d'impressions et pauvre d'énergie. Hermann, au début du poëme, apparaît comme un caractère timide et concentré ; mais une vie pure, l'accomplissement régulier du devoir, le culte de sa mère, la crainte de Dieu, le respect de tout ce qui est juste, sérieux, moral, ont préparé

son cœur aux plus nobles sentiments. De tels cœurs renferment des trésors qu'une occasion peut subitement manifester au grand jour. Messager docile de la bienfaisance de sa mère, il arrive sur cette route poudreuse, l'un des derniers de ceux qui portent du secours aux émigrés. Une voiture frappe sa vue : elle atteste par quelques meubles qu'elle porte l'ancienne aisance de ceux qui errent maintenant sans abri; une jeune femme, récemment accouchée, y est étendue, et sa servante, belle et robuste jeune fille, lui prodigue des soins, tout en guidant les bœufs de l'attelage. Hermann est ému. La prière touchante de Dorothée en faveur de sa maîtresse, le bon sens de ses réponses, sa modestie, pénètrent le cœur du jeune homme; il en fait la dispensatrice des dons de sa mère, et dans son cœur, il en a fait déjà sa fiancée. Aussi quand il rentre dans la petite ville, le pasteur et le pharmacien, attablés avec son père dans l'auberge, sont frappés d'une sorte de métamorphose, et le pasteur pressent que le cœur d'Hermann a parlé. En effet, il s'ouvre à sa mère ; il la charge de plaider sa cause mais avec quelle sagesse, et même avec quelle mâle résignation! Si ses parents ne consentent point à cet hymen, si les amis de la maison, pris pour arbitres, reconnaissent que cette union est impossible, ou si la jeune fille a déjà engagé son cœur, sans doute, l'âme d'Hermann sera déchirée, sans doute il est probable que sa vie s'écoulera dans la solitude; mais il n'en reprendra pas moins simplement, noblement, ce rude labeur de chaque jour qui s'embellit par le sentiment du devoir accompli. L'antiquité a créé le mythe d'Antée qui recouvrait ses forces en touchant la terre ; ne pourrait-on pas dire aussi que l'homme moderne, quand il a l'esprit droit et sain, recouvre aussi la vigueur et la paix en touchant cette terre à laquelle il est attaché, sur laquelle le courbent d'austères et d'impérieux devoirs?

On sent qu'Hermann est un de ces caractères fortement trempés; aussi, comme l'a spirituellement remarqué M. Saint-Marc Girardin, il est aussi évidemment prédestiné à la victoire et à la vie que Werther est fatalement voué à la défaite et au suicide. Dorothée, à son tour, n'envisage pas son existence d'un regard moins ferme et moins résolu. Elle a connu la souffrance et perdu un premier fiancé; c'est en souvenir de lui qu'elle porte au doigt cet anneau dont la vue inquiète Hermann; mais son cœur, dont la mort a brisé les engagements, est resté pur; l'hymen lui apparaissait comme l'un des grands et sérieux devoirs de la vie; une passion aveugle ne l'y entraînait point; elle mérite que l'amour et le devoir s'unissent pour embellir son existence. Elle n'a pas moins de courage que de sagesse et de beauté; le pasteur et le pharmacien, en interrogeant le juge du village ruiné qui fuit avec ceux qu'il administrait naguère, n'écoutent pas sans émotion le récit d'une action héroïque qu'elle a simplement accomplie.
« Elle était restée seule avec ses compagnes dans une
« grande métairie, car les hommes étaient allés aussi com-
« battre les étrangers. Une troupe de misérables fuyards
« envahit la ferme, se met à piller et pénètre aussitôt dans
« les chambres des femmes. Ils voient cette belle vierge et
« ses douces compagnes, qu'il faudrait plutôt appeler des
« enfants. Un furieux désir les saisit; les monstres s'élan-
« cent sur la troupe tremblante et sur la jeune héroïne.
« Mais elle arrache le sabre à l'un d'eux, le frappe avec
« vigueur; il tombe sanglant à ses pieds; puis, avec une
« mâle énergie, elle délivre ses compagnes, blesse encore
« quatre des brigands, qui échappent cependant à la mort:
« ensuite elle ferme la métairie et attend du secours, les
« armes à la main. »

Une telle compagne est digne d'Hermann. Aussi, quand

les deux jeunes gens se rencontrent, comme ils sentent rapidement qu'ils sont faits l'un pour l'autre! Rien dans cet attachement soudain ne rappelle ces passions romanesques qui naissent par enchantement, créées par le caprice des poëtes; c'est l'accord mutuel et rapide de deux âmes faites pour se comprendre. Et Goethe a sagement fait d'emprunter à la Bible le cadre de cette admirable scène; car cet amour d'Hermann et de Dorothée a bien la simplicité naïve des récits de la Genèse. Il faut citer en entier cette page admirable.

« Comme le voyageur, qui avant le coucher du soleil, « a porté encore une fois sa vue sur l'astre prompt à disparaître, en voit flotter ensuite l'image dans le bois sombre et sur le flanc du rocher; partout où il porte ses regards, elle accourt, et brille et se balance avec des « couleurs magnifiques; ainsi l'image charmante de l'étrangère passait doucement devant Hermann et semblait suivre « le sentier dans les blés. Mais il s'éveilla de ce rêve surprenant, se dirigea lentement vers le village et fût de « nouveau étonné, car la noble figure de la vierge admirable venait encore au-devant de lui. Il l'observa attentivement : ce n'était pas une apparence; c'était elle-même. Ses mains portaient deux cruches à anse, l'une « plus grande et l'autre plus petite : elle marchait diligemment vers la fontaine. Il s'avança joyeux à sa rencontre; sa vue lui donna force et courage; il parla en ces « termes à sa bien-aimée fort surprise :

« — Je te retrouve donc, vertueuse jeune fille, sitôt occupée à porter encore du secours aux autres et à faire ton « plaisir de soulager tes frères? Dis, pourquoi viens-tu « seule à cette source, qui est pourtant éloignée, tandis « que les autres se contentent de l'eau du village? Celle-ci « a sans doute une vertu particulière et un goût agréable.

« Tu la portes, je pense, à cette malade que tu as sauvée « par tes secours fidèles?

« La bonne jeune fille salua d'abord le jeune homme d'un « air gracieux, et lui dit : « — Ma course à la fontaine est « déjà récompensée, puisque je retrouve l'homme charitable « qui nous a dispensé tant de choses. La vue du donateur est « agréable comme les dons. Eh bien! venez et voyez vous- « même qui a profité de votre bienfaisance; recevez les « paisibles remercîments de tous ces malheureux soulagés. « Mais, afin de vous apprendre d'abord pourquoi je suis « venus puiser ici, où la source coule pure et sans cesse, « je vous dirai que ces hommes imprévoyants ont troublé « toute l'eau du village, en faisant d'abord piétiner leurs « chevaux et leurs bœufs à travers la source qui abreuve « les habitants; en lavant leur linge, ils ont aussi sali tou- « tes les auges du village et souillé toutes les fontaines : « car chacun ne pense qu'à se pourvoir soi-même promp- « tement du nécessaire, et ne songe point à ceux qui vien- « nent après lui. »

« En parlant ainsi, elle était arrivée avec le jeune « homme au bas des larges degrés, et ils s'assirent tous « deux sur le petit mur de la source. Elle se pencha sur « l'eau pour puiser, et il prit l'autre cruche et se pencha « de même : et ils virent leurs images se balancer, réfléchies « dans l'azur du ciel, et se faire signe et se saluer amica- « lement dans le miroir.

« — Laisse-moi boire, » dit le jeune homme joyeux.

« Elle lui présenta la cruche. Puis ils se reposèrent tous « deux, familièrement appuyés sur les vaisseaux. Enfin « elle dit à l'ami :

« — Dis-moi, d'où vient que je te trouve ici? et sans voi- « ture, sans chevaux, loin du lieu où je t'ai vu d'abord? « Comment es-tu venu? »

« Hermann, tout pensif, tenait les yeux baissés vers la « terre; puis il les leva tranquillement sur elle, arrêta « doucement son regard sur le sien et se sentit calme et « rassuré. Cependant parler d'amour à la jeune fille lui « était impossible; les yeux de l'étrangère n'exprimaient « point l'amour, mais une pure sagesse, qui commandait « de parler sagement. Il se recueillit sur-le-champ, et lui « dit avec cordialité :

« — Laisse-moi parler, mon enfant, et répondre à tes « questions. C'est à cause de toi que je suis venu. Pourquoi « devrais-je le cacher? Je passe une vie heureuse avec « mes bons parents, que j'aide fidèlement à gouverner « notre maison et nos biens, car je suis fils unique, et nos « affaires sont nombreuses : je cultive les terres; mon père « gouverne assidûment la maison; ma laborieuse mère fait « marcher tout le ménage : mais tu as observé certaine- « ment combien les domestiques, tantôt par négligence, tan- « tôt par infidélité, tourmentent la maîtresse, l'obligent à « changer toujours, et à troquer défaut contre défaut. Aussi « ma mère désirait depuis longtemps dans sa maison une « jeune fille qui l'aidât, non-seulement de la main, mais aussi « du cœur, pour lui tenir lieu de la fille qu'elle a malheu- « reusement perdue toute jeune. Or, quand je t'ai vue « aujourd'hui, auprès de la voiture, déployer une heureuse « adresse; quand j'ai vu la force de ton bras et ta santé « parfaite; quand j'ai entendu tes sages paroles, saisi « d'étonnement, j'ai couru à la maison pour faire, selon « son mérite, à mes parents et à mes amis, l'éloge de « l'étrangère. Et maintenant je viens te dire leur désir et « le mien... Excuse mon embarras...

« — Ne craignez pas d'achever, répondit-elle. Vous ne « m'offensez point : je vous ai écouté avec reconnaissance. « Parlez sans détour : le mot ne m'effraie nullement. Vous

« désirez m'engager comme servante pour votre père et
« votre mère, afin de soigner votre maison bien entretenue,
« et vous croyez trouver en moi une fille diligente, formée
« au travail et d'un caractère sans rudesse. Votre propo-
« sition a été brève; ma réponse sera brève aussi. Oui,
« j'irai avec vous, et j'obéirai au sort qui m'appelle. Mon
« devoir est rempli : j'ai ramené l'accouchée auprès des
« siens ; ils sont tous dans la joie de sa délivrance; la
« plupart sont déjà réunis; les autres se retrouveront. Ils
« sont tous persuadés qu'ils rentreront bientôt dans leur
« patrie : l'exilé a toujours coutume de se flatter ainsi ;
« mais je ne m'abuse pas d'une espérance frivole en ces
« tristes jours qui nous en promettent d'autres encore. Car
« les liens du monde sont rompus : qu'est-ce qui pourra
« les resserrer, sinon les derniers malheurs qui nous me-
« nacent? Si je puis gagner ma vie comme servante dans
« la maison d'un homme respectable, sous les yeux d'une
« bonne maîtresse, je le ferai volontiers : une jeune fille
« errante est toujours d'une réputation douteuse. Oui, je
« vous suivrai aussitôt que j'aurai reporté les cruches à
« mes amis et reçu la bénédiction de ces bonnes gens. »

« Hermann entendit avec joie la résolution de la jeune
« fille, et se demanda s'il ne devait pas lui avouer mainte-
« nant la vérité; mais il lui parut que le mieux était de
« la laisser dans l'erreur, de la conduire dans sa maison,
« et, là seulement, de rechercher son amour. Hélas! et il
« voyait l'anneau d'or au doigt de la jeune fille... Il ne
« voulut donc pas l'interrompre, et il écouta ses paroles
« d'une oreille attentive.

« — Retournons, poursuivit-elle; on blâme toujours les
« jeunes filles qui s'arrêtent trop longtemps à la fontaine :
« et pourtant il est si agréable de jaser près de la source
ruisselante. »

« Ils se levèrent donc et regardèrent encore une fois « dans la fontaine, et un doux regret les saisit. Là-dessus « elle prit, sans rien dire, les deux cruches par l'anse ; elle « monta les degrés, et Hermann suivit sa bien-aimée [1]. »

Avec la même résolution qui la porte à suivre Hermann, Dorothée sera prête à reprendre le chemin de l'exil, quand un malentendu lui fera croire, à son entrée dans la maison, qu'on a insulté à sa misère et qu'on se plaît à lui faire mesurer la distance qui sépare du jeune homme riche la pauvre fille sans appui. Lorsque les douces paroles d'Hermann, quand les sages propos du pasteur l'ont enfin tirée d'erreur, lorsque son cœur bondit de joie en apprenant qu'elle est la fiancée d'Hermann, sa première parole est une promesse d'accomplir son devoir et une protestation de dévouement. Elle va baiser la main de l'aubergiste et lui dit :

« Votre équité pardonnera à la jeune fille surprise, d'abord « ses larmes de douleur et puis ses larmes de joie. Oh ! « daignez excuser ce premier sentiment, excusez aussi le « second, et laissez-moi seulement me reconnaître dans le « bonheur nouveau qui m'est dispensé. Oui, que ce premier « chagrin que je vous cause, dont le trouble où j'étais m'a « rendue coupable, soit aussi le dernier. L'office dévoué et « fidèle auquel la servante s'est obligée, votre fille le rem- « plira. »

C'est le cœur qui fait les héros et les hommes éloquents ; aussi le timide Hermann des premiers chants est comme transfiguré par son bonheur. Il sentait qu'en un siècle agité il n'était pas bon que l'homme fut seul. Un vague et profond instinct lui faisait rêver d'avoir une compagne. Sa félicité est complète, mais la joie n'exclut pas chez lui la

[1] *Hermann et Dorothée*, l. VII. *Erato.* — V. dans la *Correspondance de Goethe et de Schiller* un remarquable essai de traduction en vers d'une partie de cette scène, par M. Saint-René Taillandier.

pensée du sacrifice. Les héros comme Werther ne songent qu'à jouir ; tout leur serait indifférent, s'ils possédaient l'objet de leur amour. Chez Hermann, l'amour de la patrie s'éveille en même temps que le sentiment de son bonheur, et cette simple idylle finit par un hymne à l'indépendance de l'Allemagne. « Que notre union, Dorothée, soit plus « ferme encore, au milieu de l'ébranlement général ! Tenons « bon et persistons ; sachons nous maintenir et maintenir « la possession de nos beaux domaines. L'homme qui, dans « une époque agitée, s'agite aussi lui-même, aggrave le « mal et le répand de plus en plus ; mais celui qui persiste « dans sa pensée forme le monde sur lui. Il ne sied pas aux « Allemands de propager ce mouvement terrible, ni de « flotter en sens divers. Ceci est nôtre ! Sachons le dire et « le maintenir ! Ils seront toujours honorés, les peuples « résolus qui auront combattu pour Dieu et les lois, pour « leurs parents, leurs enfants et leurs femmes, et qui au- « ront succombé en faisant tête à l'ennemi. Tu es mienne, « et maintenant ce qui est à moi est plus mien que jamais. « Je ne veux pas le garder avec souci, en jouir avec in- « quiétude, mais avec force et courage. Et si les ennemi, « nous menacent cette fois ou plus tard, toi-même équipe- « moi et donne-moi mes armes. Quand je saurai que tu « prends soin de la maison et de nos bons parents, oh ! je « présenterai ma poitrine avec courage aux ennemis. Et si « chacun pensait comme moi, la force se lèverait contre la « force, et nous serions tous en paix. »

L'influence de Schiller n'est-elle pas encore visible dans ces patriotiques accents? Ce n'est plus là le spectateur égoïste et indifférent des agitations de l'Europe, qui au milieu du bruit des camps continue ses expériences d'optique ou écrit le *Reineke Fuchs*. C'est le citoyen qui, tout en rendant justice aux grandes idées propagées par la Révo-

lution française, veut préserver sa patrie du joug étranger, et opposer à la France conquérante une Allemagne aussi fière, aussi libre et moins avide de bouleversements et de ruines. On a dit avec raison que le trait commun de tous les personnages de ce poëme était la bonté. Goethe, en profond observateur du cœur humain, a senti que la bonté produit la force. Le grand poëte rentre ici dans la tradition chrétienne; c'est la bonté, c'est la simplicité qui fait les saints ; mais c'est dans les rangs des saints que se recrutent les martyrs.

L'Allemagne tout entière salua d'une longue acclamation l'apparition d'*Hermann et Dorothée*. Jamais, depuis *Goetz de Berlichingen* et *Werther*, Goethe n'avait été un plus admirable interprète des sentiments de ses contemporains, et cette fois c'étaient les plus nobles aspirations de leurs âmes qu'il s'était chargé de traduire. Désormais rien ne manque à sa gloire. Les *Xénies* ont abattu ses derniers ennemis; *Hermann et Dorothée* est comme la consécration de son règne : mais à côté de lui règne aussi Schiller, fraternellement admis au partage de cette autorité souveraine. Schiller n'a plus que peu d'années à vivre, et semble disputer à la souffrance les moindres instants, afin de multiplier les chefs-d'œuvre. Le poëte américain Longfellow, dans une de ses plus belles inspirations, peint un héros qui portant sur sa bannière la fière devise *Excelsior : Toujours plus haut*, gravit les cimes les plus inaccessibles et disparaît soudain. C'est l'image de la destinée de Schiller. Quant à Goethe, s'il arrive, lui aussi, en même temps que Schiller à ces sommets au delà desquels il est interdit à l'homme de s'élever encore, il redescend avec une majestueuse lenteur le versant opposé. C'est sans doute un soleil d'automne qui éclaire la fin de sa carrière; mais, pour être moins haut sur l'horizon, il n'en est pas moins radieux, et à ses tièdes

rayons on voit mûrir sur les pentes les fruits les plus savoureux. L'automne donne les vins généreux, symbole de la force et de la vigueur; ainsi une riche vendange, colorée par les feux d'un splendide soleil couchant, peut seule donner l'idée des dernières œuvres de Goethe.

Mitis in apricis coquitur vindemia saxis.

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

Note I. — Liv. V, ch. IV

LE CONTE DES TROIS ANNEAUX DANS LE DRAME DE NATHAN LE SAGE

NATHAN

« Il y a bien des années vivait, dans l'Orient, un homme « qui avait reçu d'une main chérie une bague d'un prix inestimable. La pierre était une opale où se jouaient mille belles « couleurs, et elle avait la vertu mystérieuse de rendre « agréable devant Dieu et devant les hommes quiconque la « portait avec une foi ferme et vive. Ce n'est donc pas « merveille que cet habitant de l'Orient ne l'ôtât jamais de « son doigt, et qu'il prît toutes ses dispositions pour qu'elle « restât toujours dans sa famille ; et voici ce qu'il prescrivit : « Il laissa la bague à son fils le plus aimé, et disposa que celui-« ci la laissât de même à celui de ses fils qu'il aimerait le « mieux ; voulant que toujours, sans acception du droit d'aînesse, le fils chéri, possesseur de l'anneau, devint le chef de « famille. — Écoute-moi, sultan.

SALADIN

« Continue, je t'écoute.

NATHAN

« De génération en génération, cette bague vint enfin au « père de trois fils, tous les trois pareillement dociles, et qu'il « ne pouvait s'empêcher d'aimer également tous les trois. « Seulement, de temps en temps, selon que l'un ou l'autre se « trouvait seul avec lui et que les autres n'étaient pas là pour « jouir des effusions de son cœur, tantôt celui-ci, tantôt celui- « là, tantôt le troisième, lui semblait plus digne de l'anneau ; « si bien qu'il eut la pieuse faiblesse de le promettre à chacun « d'eux. Cela alla bien tant que cela put aller ; mais il appro- « chait de sa fin, et le bon père était dans l'embarras ; il « s'affligeait beaucoup de tromper ainsi deux de ses fils qui « s'étaient abandonnés à sa parole. Que faire ? Il fit venir en « secret un ouvrier à qui il ordonna de faire, d'après le « modèle de sa bague, deux autres bagues, en n'épargnant « ni soins ni dépenses pour les rendre parfaitement pareilles. « L'ouvrier y réussit ; quand il rapporta les anneaux, le père « lui-même ne pouvait plus distinguer l'original. Heureux et « content, il fait venir ses fils, chacun en particulier ; il « donne à chacun sa bénédiction particulière et son anneau ; « il meurt. — Tu m'écoutes, sultan ?

SALADIN, embarrassé, et s'éloignant de Nathan.

« J'entends, j'entends. Dépêche-toi d'achever ton conte. « Hé bien ?

NATHAN

« Je suis à la fin ; ce qui suit s'entend de soi-même. A peine « le père fut-il mort, que chacun se présente avec son anneau « et veut être chef de la famille. On examine, on se dispute, « on plaide ; c'est en vain, le véritable anneau n'était pas « reconnaissable (il s'arrête et attend une réponse du sultan), aussi peu « reconnaissable que la vraie croyance l'est pour nous en ce « moment.

SALADIN

« Quoi ? Serait-ce la réponse à ma question ?

NATHAN

« Ne suis-je pas suffisamment excusé de ne pas oser prononcer quel est le véritable anneau, puisque le père les a fait faire avec l'intention qu'on ne put le distinguer.

SALADIN

« Les anneaux !... ne te joue pas de moi davantage ; j'avais cru que les religions dont je t'ai parlé se distinguaient assez l'une de l'autre. Différence de vêtement, différence même dans le boire et le manger.

NATHAN

« Mais quant à leurs fondements, elles ne sont pas différentes. Ne se fondent-elles pas toutes sur l'histoire écrite ou traditionnelle ? et cette histoire ne doit-elle pas recevoir son unique sanction de la foi et de la croyance ? n'est-ce pas ? Et de qui la foi et la croyance peuvent-elles être le moins mises en doute ? N'est-ce pas de nos parents ? de ceux qui nous ont transmis leur sang ? de ceux qui, depuis notre enfance, nous ont donné des preuves de leur amour ? de ceux qui ne nous ont jamais trompés que lorsqu'ils croyaient salutaire de nous tromper ? Pourquoi croirais-je moins à mes parents que toi aux tiens ? Ou bien, au contraire, puis-je exiger de toi que tu accuses les tiens de mensonge pour ne point contredire les miens ? — Changeons d'hypothèse, n'est-ce pas de même pour les chrétiens ? n'est-il pas vrai ?

SALADIN, à part.

« Par le Dieu vivant, cet homme a raison ; je demeure muet.

NATHAN

« Revenons à nos anneaux. Comme je disais, les fils plaidèrent, et chacun jura devant le juge qu'il tenait l'anneau directement de la main de son père, comme en effet cela

« était vrai, après avoir depuis longtemps, disaient-ils, reçu « la promesse de jouir de tous les priviléges de l'anneau ; ce « qui n'était pas moins vrai. Le père, affirmait chacun d'eux, « ne pouvait avoir employé la fausseté envers lui ; et plutôt « que de concevoir un soupçon sur lui, sur ce père tant aimé, « il ne pouvait, quel que fut son penchant à ne penser que du « bien de ses frères, s'empêcher de les accuser de supercherie, « et jurait que s'il découvrait les imposteurs, il s'en vengerait « aussitôt.

SALADIN

« Et le juge?... Je suis curieux d'entendre ce que tu feras « dire au juge : parle.

NATHAN

« Le juge dit : « Si vous ne faites pas sur-le-champ compa- « raître votre père, je vous renvoie de mon tribunal. Pen- « sez-vous que je sois ici pour deviner des énigmes? Ou « voulez-vous attendre jusqu'à ce que la vraie bague prenne « elle-même la parole?... Mais arrêtez : j'ai appris que l'anneau « véritable possédait la vertu miraculeuse de rendre son « maître agréable devant Dieu et devant les hommes. Cela « doit décider la question, car les fausses bagues ne pourront « opérer cet effet. Hé bien ! lequel de vous est le plus aimé « des deux autres? Allons, répondez... Vous vous taisez, vos « anneaux n'ont donc qu'une influence intérieure, et n'agissent « pas au dehors ; chacun ne sait que se préférer aux autres. « Seriez-vous tous les trois des trompeurs trompés? Vos « anneaux sont tous les trois faux ; l'anneau véritable avait « été vraisemblablement perdu ; pour cacher, pour réparer sa « perte, votre père avait fait faire trois anneaux pour un.

SALADIN

« Excellent ! excellent !

NATHAN

« Et ainsi, continua le juge, si vous ne voulez pas de mon « conseil au lieu de ma sentence, retirez-vous. Mais mon

« conseil est celui-ci : laissez les choses absolument comme « elles sont. Chacun de vous tient son anneau de votre père; « ainsi chacun croit son anneau le véritable. Il est possible « que votre père n'ait pas voulu perpétuer plus longtemps « dans sa maison la tyrannie d'un anneau. Il est certain qu'il « vous aimait tous les trois, tous les trois également, puisqu'il « n'a pas voulu en opprimer deux pour en favoriser un seul. « Eh bien! que chacun de ses enfants, exempt de préjugés, « imite son sincère amour; que chacun de vous s'efforce à « l'envi de mettre en évidence le pouvoir dont jouit la pierre « de son anneau; qu'il aide encore à ce pouvoir par la dou- « ceur, par l'égalité du caractère, par la bienfaisance, par une « confiance intime en Dieu! Et quand ce pouvoir de l'anneau « se manifestera dans les petits-enfants de vos petits-enfants, « alors je vous cite de nouveau devant ce tribunal dans mille « milliers d'années : un homme plus sage que moi siégera « alors sur ce tribunal et prononcera. — Allez. » Ainsi parla « le modeste juge.

SALADIN

« Dieu! Dieu!

NATHAN

« Saladin, si tu sens que cet homme plus sage, cet homme « promis, c'est toi...

SALADIN, s'élançant vers Nathan et saisissant sa main qu'il ne quitte plus.

« Moi, poussière! moi, néant! O mon Dieu!

NATHAN

« Qu'as-tu donc, sultan!

SALADIN

« Nathan, cher Nathan, les mille milliers d'années de ton « juge ne sont pas encore accomplies; je ne suis point assis « sur son siége. Va, va; mais sois mon ami! »

Note II. — Liv. VI, ch. I

PRINCIPAUX POËTES QUI ONT ÉCRIT EN DIALECTES PROVINCIAUX

Outre Usteri et Hebel, il faut encore mentionner Jean-Conrad Grübel, de Nuremberg, né en 1736, mort en 1809, auteur de *Lieder* et de *Récits* en dialecte nurembergeois. Le dialecte alsacien eut pour principaux poëtes Daniel Ehrenfried Stœber, de Strasbourg (1779-1835) et son compatriote George-Daniel Arnold (1780-1829). Les œuvres de Stœber sont connues dans toute l'Allemagne et ont un incontestable mérite. (Édition générale en 3 vol.; 1835-1836). — Dans les autres provinces, citons le Bavarois Kobell, les poëtes souabes Seiler et Waitzmann, le Brandebourgeois Bornemann, les poëtes autrichiens Castelli, Seidl et Vogel. Un choix de ces diverses poésies a été donné par Firmenich, dans ses *Voix populaires de la Germanie (Germaniens Völkerstimmen)*; Berlin, 1843.

Note III. — Liv. VI, ch. IV

PENSÉES DE HERDER, SUR UN LIVRE QU'IL EUT INTITULÉ GÉNIE DU CHRISTIANISME [1]

« *Le christianisme n'avait que deux cérémonies très-*
« *simples et parfaitement appropriées à leur objet*, puisque
« rien au monde ne fut plus éloigné de l'intentien du fonda-

[1] *Idées sur la philosophie de l'histoire*, l. XVII, ch. I.

« teur, que d'en faire une religion cérémoniale; bientôt
« cependant, suivant l'influence variée des contrées, des pro-
« vinces et des temps, le christianisme, altéré dans sa source,
« embrassa des cérémonies judaïques et païennes : ainsi le
« baptême des innocents fut changé en un exorcisme de Satan:
« la commémoration du départ d'un ami devint la manifestation
« d'un Dieu, un holocauste sans victime, un miracle pour la
« rémission des péchés, un viatique pour l'autre monde. Par
« un autre malheur, le christianisme se développa dans des
« siècles d'ignorance, de barbarie et de mauvais goût. D'où il
« résulta que ses institutions, ses édifices, ses fêtes, ses hym-
« nes, ses prières et ses rites manquèrent souvent de grandeur
« et de véritable noblesse. Ses cérémonies furent transportées
« de lieux en lieux, de contrées en contrées. Ce qui, dans
« l'origine, avait un sens local, le plus souvent né d'une
« ancienne tradition, le perdit dans des pays éloignés et par
« l'effet du temps. Les liturgies chrétiennes devinrent ainsi
« un étrange mélange de pratiques judaïques, égytiennes,
« grecques, romaines, et souvent ce qui en faisait d'abord
« la puissance ne fut plus que ridicule et suranné. *Une histoire*
« *du génie du christianisme*, tel qu'il se révèle dans ses fêtes,
« ses temples, ses rites, ses consécrations, ses compositions
« littéraires, présenterait, si elle était traitée philosophi-
« quement, l'image la plus pittoresque que le monde ait
« jamais vue d'une institution qui ne devait avoir aucune
« forme extérieure. Or, comme ce génie s'introduisit peu à
« peu dans la jurisprudence et dans la politique, dans les
« établissements domestiques, les fêtes, les spectacles, les
« danses, les chants, les tournois, les guerres, les armes, les
« triomphes, les fêtes publiques, il est impossible de dire
« combien la direction de la pensée humaine en fut longtemps
« altérée, et quelle ineffaçable empreinte la croix laissa sur
« le front des peuples. Pendant des siècles, les *pisciculi*
« *christiani* nagèrent dans des flots bourbeux et troublés par
« l'orage. »

Note IV. — Addition au Tome Premier

LE LIGURINUS DE GUNTHER ET LES ŒUVRES DE ROTSWITHA

Au chapitre v du livre II, j'ai considéré comme une œuvre authentique du treizième siècle le *Ligurinus* de Gunther, tout en remarquant que ce n'était qu'une fort médiocre paraphrase en vers de la *Chronique* d'Otton de Freisingen. Je me range, après examen, à l'opinion généralement suivie aujourd'hui en Allemagne, qui reporte à la fin du quinzième ou au seizième siècle la composition de cette œuvre.

Quant aux œuvres de Rotswitha, j'ai mentionné dans mes notes (liv. I, chap. III, p. 60, et liv. III, chap. IV, p. 403), l'opinion de M. Aschbach qui soutient que les œuvres de la religieuse saxonne ne sont qu'une supercherie littéraire de Conradus Celtes. Une traduction française de la seconde édition du travail de M. Aschbach est annoncée, et son auteur, M. Léon Boré, considère la question comme jugée et les œuvres de Rotswitha comme apocryphes.

Je me bornerai à deux observations : la première, c'est que nous n'avons pas en France les pièces décisives du procès. La question de l'authenticité des œuvres de Rotswitha est avant tout une question de paléographie. Le manuscrit de Munich a-t-il, oui ou non, la date qu'on lui attribue? Tout est là. Or, des juges compétents, les savants auteurs de la collection des *Monumenta Germaniæ historica* n'ont pas douté de l'authenticité de Rotswitha, et ont inséré dans leur recueil, examen fait des manuscrits, les fragments historiques de ses œuvres. De plus, M. Aschbach, ce qui est d'assez mauvais augure pour sa thèse, avait, dans sa première édition, tout simplement oublié de traiter la question capitale de paléographie. Assez

rudement averti par les critiques dont son travail a été l'objet, il a, dans sa seconde édition, abordé cette étude en homme qui ne veut pas être battu. A-t-il prouvé que le manuscrit de Munich est apocryphe? Les paléographes décideront. A distance, nous ne pouvons que compter les voix; mais, dans l'état actuel de la question, la majorité n'est pas douteuse, et on peut continuer à considérer comme authentiques les œuvres de la célèbre religieuse saxonne.

La seconde observation porte sur l'attribution des œuvres de Rotswitha à Conradus Celtes. Quelle que soit l'érudition dont M. Aschbach fasse preuve dans cette partie de sa thèse, il est impossible au lecteur qui n'a point de parti pris, après avoir lu seulement quelques pages de Rotswitha, de les attribuer à un auteur dont le style et la tournure d'esprit n'ont avec Rotswitha pas le moindre rapport. D'ailleurs, il n'est point d'écrivain d'un âge reculé, dont un critique allemand n'ait rélégué l'existence au nombre des fables. Il n'y avait pas plus de raison pour épargner Rotswitha que tant d'autres dont l'authenticité, un moment contestée, n'est plus mise en doute aujourd'hui.

FIN DU TOME DEUXIÈME

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE V

LA PREMIÈRE PHASE DE L'AGE CLASSIQUE

LIVRE VI

LA SECONDE PHASE DE L'AGE CLASSIQUE

LIVRE VII

GOETHE ET SCHILLER

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

FIN DE LA TABLE DU TOME DEUXIÈME

LYON. — IMPRIMERIE PITRAT AINÉ, RUE GENTIL, 4.

ERRATA

Page 218. Note 3, *Kaœtner*, lisez *Kæstner*.

— 311. Note 3, ligne 2, *zu Verstande: zu Bringen*, lisez *zu Verstande zu bringen*.

— 332. Note 2, ligne 3, *Langexeile*, lisez *Langeweile*.

— 358. Ligne 4, *et qui voudrait être*, lisez, *et qui devrait être*

— 393. Note 2, V. le roman de *Benedict de George Sand*, lisez, V. le roman de *Valentine*.

— 449. ligne 18, *ses deux caractères*, lisez, *ces deux caractères*.

— 506. Note 1, ligne 2, *de ses lettres avec sa femme*, lisez, *de ses lettres à sa femme*.



